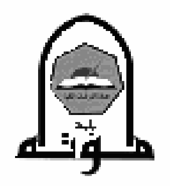


جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان

إعداد الطالب

صدام علاوي سليمان الشياب

إشراف

الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليـــــا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجـــــة

الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2007

الإهـداء

إلى والـدي ..

وإلى المجاهدين في سبيل الله بأنفسهم وأموالهم وألسنتهم

أهـدي هذا العمل.

صدام الشياب

الشكر والتقدير

أتوجـه بعظيم الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة الذي أفتخر بإشرافه على رسالتي هذه.

صدام الشياب

فهرس المحتويات

الملخص

البناء السردي والدرامي في شعر (ممدوح عدوان)

صدام علاوي سليمان الشياب

جامعة مؤتة 2007

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على البناء السردي والدرامي في شعر (ممدوح عدوان)، وإبراز أثر هذا البناء في شعره، الذي حقق قدراً عالياً من العمق الفني، وساهم في خدمة التجربة الشعرية.

كما تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الشاعر في النص الشعري، الذي أصبح سارداً وشاعراً في نفس الوقت، يستغل (المكان والزمان والشخوص والقناع) للتعبير عن آرائه ومواقفه وعن واقعه الذي عاشه ويعيشه، فكان للمكان السوري والفلسطيني الحضور البارز في شعره، أما الزمن فهو زمن الهزائم العربية، كنكسة حزيران عام 1967، وقد حاول الشاعر من خلال هذا الزمن أن يعود إلى الماضي في أغلب قصائده؛ ليسترجع زمن الانتصارات العربية ويقابلها بزمن الهزائم العربية في الحاضر.

وهذه الدراسة هي محاولة لإضاءة البناء السردي والدرامي في شعر (عدوان)، ولكشف ملامح التأثير الذي أغنى النصوص الشعرية، وما أضافه هذا البناء من مزايا جمالية وفنية.

Abstract

The dramatic and narrative structure in the poetry of mamdouh adwan.

Saddam Allawee Suleeman Al Sheeab

Mu'tah University 2007

This study aims at looking deeply at the narrative and dramatic structure in poetry of (mamdouh adwan) and appearing the effect of this structure in his poetry who achieved high role in the artistic depth , and helped in serving the poetic experience . **a**nd this study aims at higligting on the poet in the poetic text that became anarrater and apoet in the same time, exploiting plot (time , place , charachers and the mask) to express his opinions , situarion and his reality that he lived and lives . The Syrian-palestanian place had the clear presence in his poetry.

The time is the time of arab defeats, as the war of in 1967 and the poet tried through this age to come back to the past in most of his poems to recover the age of arab winnings and to face it by the age of defeats in present.

And this study is atrying to light the narrative and dramatic structure in "adwans poetry" and to clarify the features of change that made the poetic texts rich and what this structure added as artistic and aesthetic characteristics**.**

المقدمة:

يعد الشاعر (ممدوح عدوان) من أهم الشعراء العرب بعد جيل الرواد المحدثين، يتميز شعره بالموقف الحاد والصارم ضمن مناخ وطني وقومي ملتزم، فهو من الشعراء الذين حملوا مهمة الدفاع عن الحقوق العربية المغتصبة، وشعره يعكس تجربته التي عاشها، كما يحمل الثورة والتمرد، لذا فإننا نجد معظم قصائده قد جاءت تبين رؤاه ومواقفه من أحداث عاصرها واكتوى بنارها.

ممدوح عدوان شاعر مشهور وشهرته تأتي من كونه شاعراً كبيراً منذ أواخر ستينيات القرن الماضي، وله في الشعر سبعة عشر ديواناً، منها مجلدان صدرا عن دار العودة ببيروت عام 1982 وعام 1986، وله مؤلفات في أجناس أدبية متنوعة؛ فكتب الرواية والمسرحية والمقالة الصحفية[1].

تبحث هذه الدراسة في البناء السردي والدرامي في شعر(ممدوح عدوان)، وقد جاء اختياري لعدوان ليكون شعره نموذجاً تطبق عليه الدراسة، فشعره يتميز بالغنى الفني، ويحمل التعبير عن الهم القومي.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي، كما أفادت من المناهج النقدية من مثل(نظرية التلقي والتأويل).

ضمنّت الدراسة مدخلاً نظرياً وضحت خلاله (الفنون وأثرها في الشعر العربي الحديث)، كفن الرسم والفن التشكيلي وأثرهما في الشعر الحديث. ثم شرعت بدراسة البناء السردي الذي وزع على أربعة فصول: الحبكة، المكان، الزمان، الشخوص.

فتناولت في الفصل الأول (الحبكة) خمسة أنماط. هي: الحدث الصاعد والحدث النازل، وفاتحة السرد، والابتداء بالعقدة، وطرق صوغ الحدث.

---

(1) من أعمال ممدوح عدوان المسرحية والقصصية: (المخاض- مسرحية شعرية-دمشق 1967، الأبتر- قصة- دمشق 1970، محاكمة الرجل الذي لم يحارب مسرحية- بغداد 1970، حكـي السرايا والقناع – مسرحيتان- دمشق 1992- اتحاد الكتاب العرب، ليل العبيد مسرحية- دمشق 1977).

ودرست (المكان) في الفصل الثاني: المكان المغلق، وأمكنة المسارات، والمكان المفتوح.

أما الفصل الثالث (الزمن) فقد تناولت من خلاله: الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، والاستباق بنوعيه كتمهيد وكإعلان، والحذف.

وفي الفصل الرابع (الشخوص) درست الشخصية بنوعيها: الشخصية النامية، والشخصية المسطّحة.

وقد درست البناء الدرامي الذي أفردت له الفصل الخامس، ويقسم إلى أربعة عناوين، (القناع، والمشهد الدرامي، والصراع، والمونولوج الدرامي).

وأعقبت هذه الدراسة بخاتمة وضحت من خلالها أهم النتائج التي تمخّض عنها هذا الجهد.

من الدراسات التي تناولت شعر ممدوح عدوان رسالة ماجستير للطالب محمد سليمان عيال سلمان بعنوان" ظواهر أسلوبيه في شعر ممدوح عدوان" 2000، تناول فيها الموضوعات التالية: (الإنزياح، و التوازي والتكرار، والتناص، والمفارقة).

ومن الدراسات التي تناولت أثر الفنون في الشعر العربي الحديث رسالة ماجستير للطالب حسن مطلب محمد المجالي بعنوان "أثر الفنون في الشعر العربي الحديث –السرد والدراما والفن التشكيلي" 2003.

لقد قمت بعمل متواضع سائلاً ا عز وجلّ أن يلقى القبول، فدراستي هذه هي محاولة مني لأساهم ولو بشيء بسيط في خدمة اللغة العربية، ولا تزال هناك موضوعات كثيرة في شعر (ممدوح عدوان) تحتاج للبحث والدراسة.

الفصل الأول

البناء السردي

1.1 - مدخل نظري:

الفنون وأثرها في الشعر العربي الحديث

لقد كان لامتزاج الحضارات ثقافياً واجتماعياً أثر واضح في رقي الفنون وتطورها، فهذه الفنون التي تعبر عن ثقافة حضارة ما، ما هي إلا تعبير عميق عما تحتضنه هذه الحضارة، ويأتي هذا التعبير بصورة مختلفة تبعاً للفن المتبع، فيأتي الرسام مثلاً ليعبر عما يختلج في نفسه بالرسم، ويأتي الموسيقي (الموسيقار) ليعبر بالموسيقا، وهكذا تأتي سائر الفنون لتعبر بطرقها ووسائلها المختلفة.

فعند دراستنا للعلائق التي تتناوب بين هذه الفنون، نجد أنها وثيقة الصلة فيما بينها، فلا شك في "أن الفنون في عصر واحد قد تتبادل فيما بينها التأثير، وقد تؤثر فيها العوامل الاجتماعية نفسها"[1]، حيث تلتقي معظم هذه الفنون مثلاً مع الأدب، وخصوصاً مع الشعر العربي الحديث في عرض أفكار الفنان أو الأديب، ولكن الإختلاف يكون بالوسيلة التي يعبر بها، فقد ذهب (علي نجيب ابراهيم) في كتابه جماليات الرواية إلى قوله: "إنما الأدب بالقياس إلى قصدنا في استرفاد نظرية الأدب، شكل جمالي تعبيري له ما يسوغ تعبيريته، ويجعلها جزءاً من الفنون الجميلة عامة، ومن الفنون الإيحائية غير التصويرية خاصة"[2].

ومن هنا فالأفكار والرؤى التي يمتلكها الفنانون هي أفكار مشتركة مستمدة من الطبيعة، أو من المجتمع أو قد تكون من نسج الخيال،ولكنها في النهاية تخرج فناً أو أدباً يعكس مجتمعاً وحضارة، "فيكاد يكون هناك شبه اتفاق بين علماء الجمال ودارسي

---

[1] سارتر، جان بول،1984 : ما الادب ؟، ترجمه وتعليق عن محمد غنيمي، دار العودة- بيروت ص2

[2] ابراهيم، علي نجيب،1994: جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)، دار الينابيع للطباعة والنشر- دمشق، ص34

الفنون، على أن ثمة علاقة بين بعض الفنون وبعضها الآخر، وأن هذه العلاقة قديمة قدم الحضارة الانسانية، وقدم الأنواع الفنية نفسها"[1].

فأهمية التأثر والتأثير فيما بين الفنون نابعة من الحاجة إلى إيجاد صيغة توافقية بينها، بحيث تلبي حاجة المتلقي الذي يتلقى الفن والأدب،فلا يستطيع أي فن من الفنون " وحده أن يحمل مهمة تصوير الواقع من جوانبه كلها، وعلى نحو كامل يرضي القرائح الإبداعية وأذواق الناس، فهذه مهمة لا تتأتى إلا بمشاركة الفنون كافة "[2] .

ومن هنا فإن للفنون جميعها رؤية،يريد الأديب والفنان إيصالها إلى المتلقي، بحيث تعبر بعمق عن قضاياه، وهذا الهدف هو الذي يوحد الفنون كافة، ويجعل بينها صلة قوية في الشعر، ولا سيما الشعر العربي الحديث الذي نهج الحداثة في الاستفادة من الفنون الأخرى؛ ليعزز مكانته،وليلبي المشاعر والأحاسيس والرغبات الإنسانية المتزايدة والمضطربة التي عجز الشعر التقليدي عن حملها مجتمعة، لأنها تتقيد بالأوزان والأبحر الشعرية، فكان الشعر الحديث الذي انسلخ من هذا التقييد، قد انطلق بعمق، ليضم بين دفتيه ما أملته الحداثة، حيث استطاع الشعر الحديث أن يكون من خلال اتصاله بالعديد من الفنون إرثاً حضارياً، ينعم بمزايا جمالية وأخرى إبداعية، دفعت العديد من الباحثين إلى دراستها وتذوقها، فاستفاد الشعر الحديث من فن الرسم والتصوير والنحت،كما تأثر تأثراً واضحاً بالقصة والرواية.

فلقد كان للفنون أثر واضح في الشعر العربي الحديث، حيث نجد" أن علماء الجمال عندما تحدثوا عن العلاقة بين الفنون اختاروا الشعر تمثيلاً لفن الأدب، ولم يتحدثوا كثيراً عن علاقة القصة بالفنون الأخرى، وذلك لحداثة فن القصة- بطبيعة الحال، فالقصة أحدث فنون الأدب على حين أن الشعر أقدمها،فقد كان مصاحبا لنشأة الفنون "[3].

---

[1] الورقي، سعيد:1991، القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية- الاسكندرية، ص13

[2] إبراهيم، مرجع سابق، ص31

[3] الورقي، المرجع السابق، ص 25

وعندما نبحث في هذه العلاقة، نجد مدى التشابه الحاصل بين الشعر الحديث وتلك الفنون، فالشاعر من جانب يحاكي كالمصور الذي تحاكي صورته الطبيعة،كونها نسخة طبق الأصل عنها، لكن الوسيلة هي التي اختلفت.

يرى (وردز ورث) أن :" الشاعر يرى الطبيعة، وتستحوذ على مشاعره، إنه إذ يسترجع هذه المشاعر في هدوء ؛ليصوغها في قصيدة بمعاونة صور تلك الأشياء الموجودة في الطبيعة، التي أثارت مشاعره في المقام الأول. وينظر القارئ إلى القصيدة وإلى صور الطبيعة التي تضمنتها، مضطرمة بمشاعر الشاعر، فتوقظ لديه مشاعر مماثلة لتلك التي لقيها الشاعر لأول مرة "[1]، فزاوية التقاط الصورة هي واحدة،حيث تستلهم الطبيعة بسحرها وأحداثها وجاذبيتها الفنان، والشاعر بأحاسيس ومشاعر دفاقة، تدفعه إلى الولوج في خباياها وإعادة صياغتها،بحيث تخرج إلى المتلقي بصورة هي أقرب إلى حقيقتها،مضافة إليها النكهة الخاصة التي ارتأى الفنان والشاعر أن تظهر.

فالقصيدة الحديثة التي يحاكي بها الشاعر الطبيعة والأحداث يحاول استنطاقها شعراً، لتعبر عن نفسها بنفسها، وهذا ما يجعله يجنح نحو الموضوعية، (كالرسام) الذي يحاول قدر استطاعته أن يلتقط الصورة المعبرة في ذاتها، والتي تحمل في طيها الدلالات والمعاني التي يقتبسها المتلقي منها، فعناصر التقابل بين الشعر الحديث، والرسم هي عناصر مشتركة تظهر بداية قبل شروع الشاعر أو الرسام بتنفيذ عملهما الإبداعي، وهي مرحلة الرؤية التي يرى كل منهما من خلالها الأشياء، ثم تأتي المرحلة الثانية: وهي (المحاكاة)، حيث يحاول كل من الشاعر والرسام أن يسبرا أغوار الطبيعة والأحداث، وأن يقتنصا الشكل المناسب الذي سوف يخرجه كل واحد منهما، فيبرز كل من الشاعر والفنان مقدرته الخاصة في تقديم هذا الشكل إلى المتلقي، محاولاً صياغته صياغة فريدة تنال الإعجاب والتميز،حيث ينتقي الشاعر الكلمات الملائمة التي يجد فيها حسن التعبير أو الدلالات العميقة التي تستشف حقيقة الأشياء، محاولاً لفت نظر

---

[1] الورقي، مرجع سابق، ص19

المتلقي وانتباهه، وهو الشيء نفسه الذي يتجه إليه الفنان والرسام، عندما يختار الألوان المناسبة للدلالات المناسبة.

"فالشاعر الصانع رسام يحاكي الأشياء الخارجية محاكاة موضوعية،وهو يستخدم في محاكاته هذه أداته الكلمة تماماً كما يستخدم الرسام الخط أو اللون في صنع لوحاته"[(1)]، "ومثلما يفعل الرسام الحديث في لوحاته، نجد الشاعر أيضاً حريصاً على إلا يلقي القارئ نظره على العمل، ويقول : ما أجمله، ثم يمضي في سبيله. إنهم يريدون منه أن ينظر إليه مرات ومرات، بحيث يرى فيه كل مرة شيئاً جديداً، بحيث يتولى هو إقامة المعاني التي يراها، ومعنى هذا أنهم يطالبون المتذوق بأن يكون واعياً بأنه يتطلع إلى عمل فني يمثل لوناً من التحدي الصارخ لحياته النمطية"[(2)] .

ومن هنا فإعطاء دور لا بأس به للمتلقي في المشاركة في هذا العمل الإبداعي،يشكل إثراء للعمل نفسه؛ مما يضفي أهمية تذكر لهذا العمل أو ذاك، وهذا ما أشار إليه (سامح الرواشدة) في كتابه (إشكالية التلقي والتأويل)،عندما أطلق تسمية القراءة الانتاجية إذ يقول: "أما تلك القراءة التي تستبطن النص، وتحاول تجاوز قشرته الخارجية، وتسعى إلى فهمه فهماً عميقاً، وتؤوله اعتماداً على قدرات المتلقي، وأسلحته العلمية والنقدية والثقافية، واعتماداً على شروط موضوعية موجودة في النص نفسه وفي لغته، تلك القراءة قمينة بأن نسميها القراءة الإنتاجية "[(3)] .

وكما ذكرت آنفاً،فإن انسلاخ الشعر الحديث عن التقليدية، ولجوءه إلى الإفادة من الفنون، منحته أهمية كبيرة،، فالجمال الذي يتضمن الغموض والتعددية والتنوع، يستجلب الوقوف والتأمل، ثم لا يلبث المتلقي أن يعود مجدداً منعماً نظره؛ ليكتشف شيئاً جديداً ونظرة مختلفة تسهم إلى حد ما في رقي العمل الإبداعي وتطوره.

---

(1) الورقي، مرجع سابق، ص 16

(2) العناني، محمد: التصوير والشعر الانجليزي: 1985، مجلة فصول، مجلد5، عدد 2، ص 29

(3) الرواشدة، سامح: 2001، إشكالية التلقي والتاويل (دراسة في الشعر العربي الحديث)، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، ص17

إننا إذا نظرنا في الرسم والفن التشكيلي؛ فسنجد الشيء نفسه،حيث يظهر للمتلقي دور بارز في تذوق هذه اللوحات، وتفسير دلالات الألوان والأشكال من زاوية رؤيته لها، فالمتلقي الذي يقرأ أو يستمع لأبيات من الشعر، فإنه يتخيل مثلاً في ذاكرته الصور المختلفة لمظاهر الطبيعة التي وردت في القصيدة، وكأنها ماثلة أمامه، فيستوحي منها المعاني والدلالات.

إذن؛ فثمة روابط متصلة ومثمرة بين الشعر الحديث والرسم والفن التشكيلي، قد ساهمت في رقيهما على حد سواء، ذلك "أن الأدب الحديث ابتداء من (شاتوبريان) حتى (بروست) قدم أعمالاً تخات عن الأثر نفسه الذي يخلقه فن الرسم، وجعلتنا نتصور مناظر توحي في حالات كثيرة، بلوحات المصورين المعاصرين أو العكس، فلوحات (واتو) التي تمثل حلقات الغزل تبرز مقطعات(ماريغو) الكاتب، ولوحات (برودن) التي تصور الليالي المقمرة تشير إلى قصائد (لا مرتين)، ولوحات (فيرنيه) التي تعرض أمواج البحر سبقت صفحات (شاتوبريان) التي تصف العاصفة والليل، وألوان (دى لاكروا) تغني أشعار (هوغو)"[1].

وهذه الروابط هي- كما سلف - روابط متصلة، لا تكاد تكون منفصلة ألبتة، حيث تأتي القصائد الشعرية كلوحات فنية قيمة، قد وضع فيها الشاعر جل جهده ووقته، وقد رأى (نعيم اليافي) في كتابه (الشعر بين الفنون الجميلة)، أن الشعر الحديث الذي يعد من الفنون الأدبية، " قد حاول أو أريد له أن يحدث التأثير الفني الذي يحدثه فن الرسم،أي أن يصبح رسماً بالكلمة، بل أريد به أكثر من ذلك، أن يحقق تأثير فن النحت، كما حاول أو أريد به أن يحدث التأثير الذي يحدثه فن الموسيقا"[2].

ومن هذا الجانب فحاجة المتلقي إلى التشويق والإثارة هي رهن إبداع الشاعر، الذي يصنع من شعره لوحة فنية، كاللوحة التي يرسمها الفنان، بحيث تقترب القصيدة من أوج كمالها، فتأسر المتلقي بجمالها وأسلوبها وتعبيرها.

---

[1] اليافي، نعيم: 1983، الشعر بين الفنون الجميلة: ط1، دار الجيل، دمشق، ص 74

[2] المرجع نفسه.

لقد أفادت القصيدة الحديثة من الفنون العديدة،وقد أضحت معاصرة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرواية والقصة، ويمثل هذا الارتباط استخدام القصيدة الحديثة للمقومات وللآليات السردية، الموجودة أصلاً بشكل طبيعي في الرواية والقصة،" فتشتبك الرواية من جهة أخرى مع القصيدة، ومع سواها من فنون القول في أن كلاً منها مجرد كينونة لغوية، وهذا ما خاضت فيه بحوث مختلفة في أطار الشعر والشعرية، ففي هذا السياق تذكر عالمة الجمال الألمانية (كونراد) أن الشعر "هو العالم وقد تحول إلى اللغة"[1]،" وما ينطبق على القصيدة ينطبق على الرواية، بهذا الخصوص ولكن الرواية تظل تفترق عن القصيدة بنزوعها السردي، والابتعاد عن الغنائية، وعن الإسراف في التكثيف "[2].

كما أن الشعر ولا سيما الشعر العربي الحديث،قد امتاز ببنائه السردي والدرامي أيضاً، بل إن السرد والدراما قد أصبحا ميزة هذا الشعر، ولكن هذا البناء لم يأت مقحماً أو متكلفاً، ولكنه أتى عفوياً، فاكسب هذا الشعر بعداً جمالياً، وعند المقارنة ما بين السرد في القصة أو الرواية، وما بين السرد في الشعر العربي الحديث، نجد بأنه لا قصة أو رواية تخلو تماماً من تقنيات أو آليات سردية، بينما يأتي البعدان السردي والدرامي في الشعر العربي الحديث بوصفهما تقنية مساعدة، تضاف الى السمات الشعرية المعروفة في القصيدة مثلها مثل الإيقاع والصورة والترميز والتكثيف والإيحاء والغموض والفضاء البصري، مما يثري النص الشعري ويلبسه ثوباً جديداً.

لقد تضمنت معظم قصائد ممدوح عدوان الأشكال السردية والدرامية المختلفة، ولعل سبب هذا النزوع، هو اتجاه الشعر العربي الحديث برمته إلى استخدام هذه التقنية، فمجمل الشعراء المعاصرين قد انتهجوا هذا النهج ؛لكون اللجوء إلى هذا يعزز ويغني

---

[1] صالح، صلاح: 2003، سرد الآخر: (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط1، الناشر: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ص 42

[2] إيرليخ، فكتور: الشكلانية الروسية/ ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي – بيروت، ص 69

الرؤى والتجربة الشعرية، كما يمكن الشاعر من التعبير عن رؤاه بطرق عديدة، بعيداً عن الضوابط الشعرية الصارمة التي تحد نوعاً ما من التعبير الذي تحكمه الكلمات والأوزان، فتتيح الأشكال السردية المختلفة طرقاً جديدة للشاعر؛ لكسر هذه الضوابط، كما تفتح آفاقاً واسعة لمنظور جديد للشعر العربي المعاصر.

2.1 النزعة السردية:

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة، كما أن الشعر الحديث يمتاز بنزوعه السردي أيضاً ، فمفهوم السرد لغةً :" هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً ،سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"[1]. أما مصطلح السرد فهو "مصطلح أدبي يقصد به، الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات "[2].

وقد ذهب (رولان بارت) إلى أن السرد هو " بمثابة تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضاً على التعرف فيها على (طوابق) وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية (للخيط) السردي على محور عمودي ضمنياً"[3].

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم: 1992، لسان العرب، مجلد6، ط2، نسقه وعلق عليه-علي شيري، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، مادة(سرد)، ص 233

[2] وادي، طه: 1987، المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر- الدوحة، ص 75

[3] بارت، رولان: 1992، طرائق تحليل السرد الادبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص 13

أما حميد لحمداني، فيقول في تعريفه للسرد:" إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة"[1].

فالقصة التي تقع في زمن ما، يعيد السارد سردها وفق نظام ممتع وشيق، لتنال قيمة فنية مرموقة، حيث يستخدم السارد أشكالاً وأساليب سردية متنوعة لتقديم الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخوص، عندئذٍ يظهر العمل الأدبي بمظهر فني جميل. " فالسرد لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الوقائع، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الجمال"[2].

لقد اتجه الشعر الحديث إلى الإفادة من تقنيات الفنون الأدبية المختلفة، كالرواية والقصة، وأصبح السرد من مزايا هذا الشعر، فقد نال البناء السردي فيه اهتمام النقاد والأدباء، وأفردوا له مؤلفات كثيرة.

فالشعر الحديث الذي يحمل قضايا الإنسان المعاصر، نزع إلى السرد؛ ليعبر بعمق عن الأبعاد الإنسانية المختلفة، كما أن هذا النزوع يكون أيضاً "من خلال استخدام تقنيات متعددة، كاتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية.. أو من خلال تقنية الأصوات"[3].

إن القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أصواتاً مختلفة، كما أصبحت تحمل نظاماً قصصياً يصوغه الشاعر السارد إلى أحداث تحمل أبعاداً دلالية مختلفة، تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية.

---

(1) لحمداني، حميد: 1993، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص45

(2) العاني، شجاع مسلم: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق –بغداد، ص 8

(3) بن تميم، علي: 2003، السرد والظاهرة الدرامية، ط1، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ص139

تأتي أهمية السرد في الشعر الحديث من خلال إكسابه المزايا السردية المختلفة، عندئذٍ يؤدي الشعر وظائف دلالية وجمالية، إذ تظهر القصيدة الحديثة بحلّة جديدة غنية المضمون. " فبنية القصيدة الحديثة التي استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم وأفكاره، ومن تطورات الأجناس الأدبية وتفرعاتها، ومن خصوصية التجربة للشاعر وللمجتمع وللتراث، وأصبح بنية مركبة، ومعقدة، تتداخل فيها الاستعارة بالمجاز، والرمز بالواقع، والفردية بالإجتماعية، الواقعية بالسحر، الواقع التأريخي بالميثولوجيا، التجربة الشخصية بالتجربة العالمية، فأصبح صوت الشاعر عاماً بالرغم من أنه محلي الكلام والصورة"[1].

إن إفادة الشعر الحديث من السرد القصصي والروائي،قد أضفت عليه سمة الحداثة،والتحرر من الصيغة التقليدية، كما أنها قد كشفت عن العلاقات الدفينة بين الإنسان ومحيطه، وأكسبت الكلمة الشعرية أبعاداً دلالية غنية.

ومن القضايا السردية التي سنتناولها: الحبكة، والمكان السردي، والزمن السردي، والشخوص.

3.1 الحبكة

تعد الحبكة ركيزة أساسية من ركائز السرد الحديث، فهي طريقة ترتيب السارد للأحداث، وتضم الطريقة التي يقدم بها السارد كلاً من الزمان والمكان والشخوص والأحداث بمجملها، وإذا صح التعبير فإننا نصفها بالنسيج المتكامل،الذي ينسجه ويحبكه السارد بدقة ودراية، وإذا أنعمنا النظر في الشعر العربي الحديث؛ وجدنا الحبكة تحظى بوجود واسع، وذلك نتيجة تأثر الشعر الحديث بفن القصة والرواية، فالحبكة التي يحبكها الروائي في روايته، والقاص في قصته قد أضحت مهارة يقتفيها الشاعر المحدث ويستخدمها.

---

(1) النصير، ياسين: 1993، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد، ص96

فعندما نتحدث عن نسج السارد لحبكته، فإننا نتحدث عن بنائه للأحداث، و"في الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها "[1]، فالحبكة تتكون من أحداث وهذه الأحداث تضم في طيها الحدث الزماني والحدث المكاني وحركة الشخوص،"حيث يعرض الحدث عن طريق الحوار بين شخصين أو أكثر، يهدف به- الحوار- بحث فكرة ما بالتدريج والتصعيد- وفي نفس الوقت يبين عن طبيعة الشخصيات المتحاورة "[2]، كما يعرض الحدث عن طريق تقديم المكان والزمان والشخوص، وفي معرض حديثنا عن الحبكة كما سلف، فإننا نجد الأحداث مجتمعة تشكل الحبكة، هذا بالإضافة إلى عنصر المكان والزمان والحوار والشخوص.

إن أهمية الحبكة تأتي من دورها الحيوي والريادي في النظام السردي، و تؤدي وظيفتين: فهي "تعيد ترتيب الوظائف السردية بتنظيم تراتبي جديد عن طريق إعادة ترتيبها في مجموعات مختلفة من التحولات الوظيفية "[3] (3)، فالحبكة تضم في طيها عنصر الحدث وعنصري الزمان والمكان،حيث تعيد الحبكة هذه العناصر في نظام تراتبي مع ما يتصل بها من حركة الشخوص وعنصر الحوار، فعندئذ يختلف هذا النظام باختلاف تناول السارد لحبكته، فتظهر مثلا الحبكة ذات البناء الصاعد والحبكة ذات البناء النازل، أوالطريقة التي تبدأ بها الحبكة أو تنتهي(البداية والنهاية)،ومن ثم مظهر التوتر فيها، فكل ما سلف يشكل الطريقة التي يبني فيها السارد حبكته وينسجها، لترتيب الوظائف السردية على نحو مختلف في كل حين.

---

(1) وادي، طه : مرجع سابق، ص 64

(2) بنداري، حسن: 1988، فن القصة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص301

(3) حافظ، صبري: 2002، تكوين الخطاب السردي العربي- دراسة في سوسيولوجيا الادب العربي الحديث، ط1، ص338

أما الوظيفة الأخرى للحبكة، فتأتي من أجل "إثارة الدهشة في نفس القارئ"[1]، فتعد هذه الوظيفة وظيفة مهمة؛ لأنها تتصل بالقارئ الذي يتذوق العمل الإبداعي، ومن هنا فإن عنصر التشويق والإثارة له دور فاعل في جذب المتلقي، وإثارة فاعليته التأويلية. وسندرس في هذا الجزء نوعين من الحبكة، وهما: أولاً الحبكة ذات الحدث الصاعد، وثانياً الحبكة ذات الحدث النازل.

4.1- الحبكة ذات الحدث الصاعد:

يبدأ الحدث في هذه الحبكة بالتصاعد والارتفاع إلى الذروة، حيث تتعدد الأحداث والأفعال التي تشكل عقداً متفرقة، فيدفع ذلك إلى نمو الحدث نمواً تصاعدياً يرتفع بتعدد العقد فيه، فوقوع بعض الأحداث المتوالية مترتب على وقوع بعضها الآخر، وهذا ما يدفع بالحدث إلى الصعود، وذلك ما أشارت إليه يمنى العيد حين قالت: " الأحداث التي تقع،أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات، وتحفزهم لفعلهم حوافز، إنما هي أحداث،أو أفعال، تتوالى في السياق السردي تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الآخر"[2].

ومن سمات الحدث الصاعد، أن له سمة وظيفية، فيؤدي كل حدث دوراً مهماً في اتجاه النص إلى الأمام،" فيبدو واضحاً ألا يكون تتالي الأفعال اعتباطياً في سرد ما، إنما يخضع لمنطق معين، فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق، والخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب"[3]. كما أن الحدث الصاعد لا يحوي تعقيداً عميقاً، يجلب الملل إلى المتلقي، كما يضفي طابعاً تلقائياً لا يتميز بالاصطناع والتكلّف.

---

(1) شريبط، احمد شريبط: 1998، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص25

(2) العيد، يمنى: 1990، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ط1،دارالفارابي، ص30

(3) تودوروف، تزفيطان: 1992، مقولات السرد الأدبي في كتاب(طرائق تحليل السردالادبي) ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، ص47

ومما يمثل ذلك قصيدة (هكذا تكلم التل)، صورة من صور أحداث الزمن الفلسطيني، التي بدأت من التشريد والنفي التعسفي الذي انتهجه الصهاينة، وما آلت إليه أحوال الفلسطينين من التشتت والضياع والقهر والجوع، فهذه القصيدة تشير بعمق إلى الواقع المؤلم الذي عاشه وما زال يعيشه اللاجئون والمشردون الفلسطينيون إلى الآن، حيث تشكل هذه القصيدة صورة حية لواقعها الحاضر الفلسطيني.

أولاً: واقع النفي والتشريد

ينطلق الشاعر بداية بعرض واقع النفي والتشريد، فهو واقع صعب ومعقد، حيث يعوزه الأمن والطمأنينة،كما تعوزه سبل العيش الكريم.

"تهاوت في دمي الأحلام رملاً خائفاً

وعريت من أمني ومن أمي

يطاردني لظى الفقر المدجج

يغلق الأبواب والأقمار في وجهي

ويزحمني من الأضواء

من لهو النساء

ومن كآباتي القديمه

متراجعاً.. ومطارداً

من حضن أمي

نحو منفى ضيق كالقبر

منفى خانق كالفقر

مزدحم بأوجاعي العظيمة "[1].

فالأم هي فلسطين، تلك الأرض التي نزع بنوها منها، فأخذ الفقر يطاردهم، وهم الذين اغتصبت أرضهم وأملاكهم، وثكلات نساؤهم، ويتم أبناؤهم، لكن المنفى قد أصبح قبراً، ينعم بأنواع الهموم والأوجاع،وهوليس بديلاً يستعاض به عن الوطن الأم، ومن

---

[1] عدوان، ممدوح: 1986، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت ص 57

هذه النقطة السابقة قد بدأت الأحداث،حيث كان النفي والتشريد مرافقاً للهزيمة التي تكبدها العرب، وهو أيضاً من توابع الاحتلال اليهودي لفلسطين وللأراضي العربية المحتلة، إذ يظهر صوت الشاعر قوياً هنا في هذه القصيدة، فيصور تجربته، "**أبقى شاهداً وحدي على تلك الجريمة**"[1]، فالأحداث التي يسردها (ممدوح عدوان) عاصرها، كما قد اكتوى بنارها، وهذا ما يضفي على القصيدة واقعية وعمقاً واضحين.

لقد مزج الشاعر الذروة بالوصف والتشبيه، مما منح القصيدة دلالات نفسية عميقة ومتتأججة، فقد استخدم الشاعر الوصف للتعبير عن الأحداث المتتابعة، فهو يصف أحداث النفي والتشريد، وما تحويه من فقر وهموم وأوجاع وضيق في العيش، فقد أصبح الفقر هاجساً يطارده، وفي ذلك إشارة إلى واقع المهجرين والمنفيين، كما يعقد تصويراً وتشبيهاً بين المنفى والقبر.

" نحو منفى ضيق كالقبر

منفى خانق كالفقر

مزدحم بأوجاعي العظيمة"[2]

فأوجه الشبه بين المنفى والقبر عبرت عنها الكلمات: (ضيق، خانق، مزدحم، الأوجاع)، ففي ذلك إشارة إلى الأحوال النفسية السيئة التي يكابدها المنفيون عن أوطانهم، وإذا نظرنا إلى الصورة الحركية التي رسمها الشاعر، فإننا نجده مطارداً من الفقر ويتجه إلى القبر (المنفى)، إذ يحاول الشاعر هنا إبراز المعاناة من خلال عنصر الحركة.

نلاحظ بأن الأفعال في المقطع الشعري السابق قد تشكلت بصورة عقدة واحدة، تجمع(الفقر والتشريد)، ثم يتابع الشاعر سرده بدافع البحث عن حل، فهو يعقد الأمل المنشود بالتحرر على الثورة لتحقيق الخلاص، فالوطن الذي نفي عنه اللاجئون لا يعوض سوى بالرصاص والثورة.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 58.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

"لتبدأ في تناغمها المعارك

للرصاصات التي تكفي لدرء الذلّ

تكفي طفلنا زوادة حتى يلاقي الموت

تكفي كي تعوضنا عن الأم الرحيمه"[1].

وهذا ما رسخ في عقل المنفي واللاجئ،فالقوة لا تواجه سوى بالقوة،وهذا هوالأمل المرتجى،حيث يشكل ذلك مخلصاً ومنقذاً وأملاً بالعودة إلى أرض الوطن،فإننا نرى بأن الشاعر يحاول السرد ببطء حيث يعرض النفي بداية، ثم يقابله بأحوال اللاجئين وما يحملون من إصرار، فالمقاومة المتمثلة بالرصاص والموت هي ما يتشبث به هؤلاء.

ثانياً: واقع المنفى

لكن الأمل المنشود بالثورة ما هو سوى حلم،فهو لا يقدم حلاً لعقدة الفقر والتشريد)، فينتقل الشاعر إلى الحدث الصاعد الآخر، وهو واقع المنفى الذي نفي إليه المشردون، والذي يعج بالفقر وأنواع الهموم.

"وانزويت بهم

معي من كل أرض غادروها كمشةٌ

من كل مجزرة ضحايا

من زمان اليتم دمع

من رماد الحلم حفناتٌ

معي جوع أبي"[2].

فكل ما سلف في هذا المقطع، يمثل الأحداث التي يكابدها المشردون واللاجئون، فهم من كل مكان من فلسطين، من ضحايا الحرب ومن ضحايا المجازر، ويحملون معاناة اليتم،كما يملكون جوعاً عوضاً عن أملاكهم التي فقدوها،لكنهم في

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 59.

(2) المرجع نفسه، ص 60.

النهاية لا يملكون سوى القليل من الأحلام التي يأملون أن تعوضهم، لكن المعاناة التي وقعت عليهم، قد أخذت شكلاً آخر كما ذهب الشاعر، وهي الأرض التي نهبها الغزاة أضحت مقبرة، فيشكل هذا الحدث مرحلة تضاف إلى هموم المنفيين، فرغم نفي المشردين عن وطنهم،فقد دمر وطنهم واغتصب.

"لأني شاهد الزمن الفلسطيني

شاهدة لأرض حولت قبراً

أنا باب لمقبرة مشجرة

ولافتة مزخرفة لباب المسلخ العربي"[1].

لقد حرص الشاعر على إظهار صورة أشد واقعية لحدث تدميرالأرض، فالأرض المغتصبة قد أضحت قبراً، واللاجئون والمنفيون قد أصبحوا باباً ولافتة مزخرفة للمسلخ العربي، فهذا إذن هو الواقع الذي نجمت عنه أحداث النفي،فقد سقط اللاجئون بين نار الغربة عن الوطن وبين نار الوطن الذي دمر وحول قبراً، وفي ذلك دلالة على حجم الكارثة، وإذا قابلنا بين العقدتين السابقتين، وجدنا الشاعر يستخدم في حدث النفي (الوصف)-وصف المنفى بالقبر- لكن الشاعر في هذا الحدث يستخدم كلمة(حولت)، أي أصبحت حقيقة قبراً؛ ليدل بعمق على واقع الأرض.

ثالثاً: النسيان

لكن الدماء التي بذلت وسفكت،قد نسيت وهذه إشارة إلى الحدث الصاعد الذي أتى بعد أحداث النفي،فقد تبدلت الأحوال بعد الهزيمة والنفي،وأخذ الصراع يفتر،وفي ذلك إشارة إلى الضعف الذي اتسم به الموقف من العدو.

"رأيت منارة الأهل التي تدعو لمصيدة

رأيت دماءنا سراً تعلّب

ثم تعرض في الحوانيت

اكتشفت دمي بكف كبرت قبل الصلاة

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص61

وصفقت قبل الخطاب

وسطرت تبجيلها للقاتلين

وصافحت نخاس أمي

صافحتني

فاكتشفت دمي"[(1)].

رابعاً: غدر الأهل وتمكن الغزاة

ثم أنتقل بعد ذلك إلى الحديث عن تكالب الغزاة وغدر الأهل، الذين حاول الشاعر تحميلهم جانباً من المسؤولية في ضياع الوطن، ومن هذه النقطة،فإن الصراع يفتر ويكاد ينحسر وذلك بالتقاعس عن الجهاد، وبيع الأوطان واللجوء إلى السلام المنقوص، حتى أدى ذلك إلى أن يصافح المنفي نخاس أمه أي(وطنه).

وقد عد الشاعر ذلك خطيئة لا تغتفر.

" **أيكفي النيل والعاصي ودجلة والفرات غداً**

لغسل دمائنا عن هذه الأيدي ؟

أيكفي الدمع للتكفير؟

تكفي لافتات الحفل للتكفين؟

والآبارهل تكفي،

إذا ما جف منها النفط

أن تخفي شظايانا وأشلاء العروبة"[(2)].

فالغدر ظلم وضلال،عندئذ تبقى الجراح مؤلمة كما هي أول عهدها، فأيدي الأعداء لا تزال ملطخة بالدماء، وهي ظاهرة للعيان على مر الأزمان، يستوحي منها الثائر صورة عدوه ومأساة وطنه، فبإشارة (ممدوح عدوان) إلى هذا الحدث، فإننا

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص62.

(2) عدوان، مرجع سابق ص63

نستشف منه الأحداث التي آلت إليها القضية فانتهت بتقسيم فلسطين بعد احتلالها، حيث الجنوح إلى الاستسلام وقبول مبدأ الصلح، لكي ينتهي الصراع.

" ويأتي الغدر

إن البندقية تستبد بكف بائعنا

وتطلق صوبنا مدناً وأوسمة

فلم أسقط

وحضني واسع للأهل

باغتني الإخاء

لكي ينال السبق

لم أسقط

مدافعه تثير أمامي الصلح المروض

أو سلام القبر

تقصفني مساومة وأرغفةً

وتدعوني إلى قفص أدجن فيه"[1].

فالغدر هو حدث صاعد، يوضح فيه (ممدوح عدوان) صورة ضياع فلسطين التي سلبت من خلال المؤامرة والغدر، فالخيارات محدودة فإما الصلح المروض وإما سلام القبر، و ثمن ذلك فلسطين التي نهبت،فكل ذلك مقابل مساومة وأرغفة.

خامساً: الثورة

لكن دوام الحال من المحال، ومبدأ الصمود لم يمت بعد،فالصراع يعود مرة أخرى، بعدما حاول الكثيرون إخماده،فها هو الشاعر يبرز مدى الرفض لمبدأ المساومة على الوطن، فالثورة هي الحل من هذا المأزق.

"أمي حين تنهض في بنيها

يثأر المستقبل الموؤود

---

[1] عدوان، مرجع سابق ص 66

من غدر تنكر في السلام

وتثأر الأم النبية للدم المهدور

تثأر كل ذاكرة من الماضي الذي عرفت

دعت أمي فلباها بنوها

أقبلوا ورداً جسوراً يمخر النيران

أجنحة تناوش مدفعاً

والمدفع العربي يقصفها ملاجئ أو شعارات وأوسمة"[1].

فالأم تدعو بنيها إلى الاستجابة لاستردادها، وهذه دعوة للثورة، حيث الثأر للدماء المهدورة والحقوق المهضومة، لكن المناضل وحده يثور ويثأر، فيبدأ الصراع المستمر والمحتدم، حيث تبقى المدافع العربية صامتة تكتفي بالشعارات، ومن هذه النقطة فإن الصراع يعود مرة أخرى بشعلة الثورة،التي أبت أن تنطفئ مهما استفرد بها العدو الغاشم وطاردها.

" وكانت أمنا معنا

فأطلقت الدموع مع الرصاص

مع الأغاريد الأبية

وابتدأالعرس الفلسطيني"[2].

فحدث إشعال الثورة من جديد، رافقته الآمال المعلقة بالعودة والتخلص من القهر والظلم، فها هو العرس الفلسطيني يأتي من جديد،حيث يقدم فيه الثائرون شهداء، يزفون إلى نهايتهم.

سادساً: عدم الاعتراف بالهزيمة

فمما قاد هذا الصراع إلى الظهور من جديد، هو عدم الاعتراف بالهزيمة والإيمان بالنصر القادم.

---

[1] عدوان، مرجع سابق ص74 .

[2] المرجع نفسه، ص76.

" فلم نقبل طغاة الأمس من جند وأحذيةٍ

ولم نقبل حروباً بالمكاتيب المعطرة

اعترفت بهم سياطاً

كيف أقبلهم هزائم

في قناع النصر؟

كيف أضيع من وطني إلى أهلي

ومن أهلي إلى المنفى

وأنفى في الكلام الزئبقي:

اللاجئون- النازحون-الوافدون -العائدون"[1].

وهذا ما قاد إلى الثورة، ورفض الواقع المرير، والتمرد على مبدأ الذلة والمسكنة، واللجوء إلى طريقة تمنح العزة والرفعة واستنهاض الهمم؛ لتقود أخيراً إلى النصر المرتقب.

يعرض الشاعر الصورة الراهنة لواقع الحاضر الفلسطيني، حيث الإشارة إلى أن العرب الذين رفعوا شعار الأمن والأمان والسلم والسلام، قد تخلوا عن دورهم في الدفاع عن فلسطين، فلم تزل فلسطين مقسمة كما كانت، بل أصبحت شعارات وهتافات، ولم يكلّ عزم أبنائها في الثورة والدفاع عنها.

لقد استخدم السارد ضمير (الأنا) في بنائه للأحداث،إذ كانت الأحداث المتتابعة والمتصاعدة مرتبطة بهذا الضمير، فيظهر السارد بصورة البطل يؤثر ويتأثر بالعوامل الخارجية، فنجده قد عاصر وعاش كل مرحلة من مراحل الأحداث.

ففي حدث النفي والتشريد يظهر ضمير المتكلم في البداية بقوة، ثم تتابع الكلمات التي تصف النفي، وهي (متراجعاً، غادرت، عريت، يطاردني)، فهذه الكلمات تحوي ضمير المتكلم، وتعبر عن معاناة البطل (السارد)، فنجد السارد يوهمنا بأنه (مفرد)، أي يحمل التجربة وحده. فيقول:

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 78.

" أنا مفرد

ومعي جراحات مكابرة

تورم في دمي همي"[1]

ولعلنا نلاحظ بأن الشاعر من خلال استخدامه ضمير المتكلم، يجعل من هذا الضمير جزءاً من العقدة والصراع، فكلمتا (معي ودمي) تشيران إلى التجربة المسندة إلى ضمير المتكلم، الملأى بالأحزان والهموم.

ثم يستمر الشاعر في شحن الأحداث بضمير المتكلم، حيث يضيف بعض الكلمات التي تؤكد هذا الضمير، مثل كلمة(وحدي) في قوله: **" أبقى شاهداً وحدي على تلك الجريمة"**[2] (2)، ولعل ذلك نابع من حرص السارد على إبراز (الأنا) البطل من خلال الأحداث.

ومن ثم يكرر الشاعر هذا الحدث، فيقول: "أبقى شاهداً وحدي على تلك الجريمة"، ويقول:

"لأني شاهد الزمن الفلسطيني

شاهدة لأرض حولّت قبراً"[3].

ولعلنا نلاحظ بأن ضمير المتكلم يؤدي وظيفة الربط بين الأحداث المتتابعة، قد ظهر يحمل التجربة، فهو في حدث النفي والتشريد (متراجعاً، يغادر، يعرى، مطارد)، وفي حدث تدمير فلسطين (شاهد)، كما يحمل الهموم والأحزان وذلك في قول الشاعر:

"أنا الهم المتلّل /لي روائح زعتر في الوعرتعرفني"[4].

"إنني الهم المتال/موحش"[5].

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص58

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه، ص 61

(4) المرجع نفسه، ص58

(5) المرجع نفسه، ص60

"إنني الهم المتال/ جاء نحوي التائهون عن البلاد"[1].

إن تكرار كلمة(الهم) المسندة إلى ضمير المتكلم لم يأت اعتباطاً، وإنما أراد السارد أن يحمل كل حدث ومرحلة جانباً من الهم والحزن،ففي البيت الأول: يصور السارد نفسه بالهم المتال، وأن له روائح زعتر في بلاده تعرفه،وهو يشير بذلك إلى حدث النفي والتشريد وما يستبطن من هموم، فقد ربط السارد بين (الهم ورائحة الزعتر)، وهذا يدل على الشوق الذي يربطه بوطنه، وفي البيت الثاني يشير السارد إلى الوحدة والوحشة، فحدث النفي والتشريد تقابله الوحشة، حيث البعد عن الوطن الأم، وفي البيت الثالث يشير السارد إلى الهم المقرون بالتائهين عن البلاد، فيربط السارد الهم بحدث وعقدة المنفى، وفي قوله:

" إني يوسف العربي

دلاني الإخاء ببئر غدرٍ "[2].

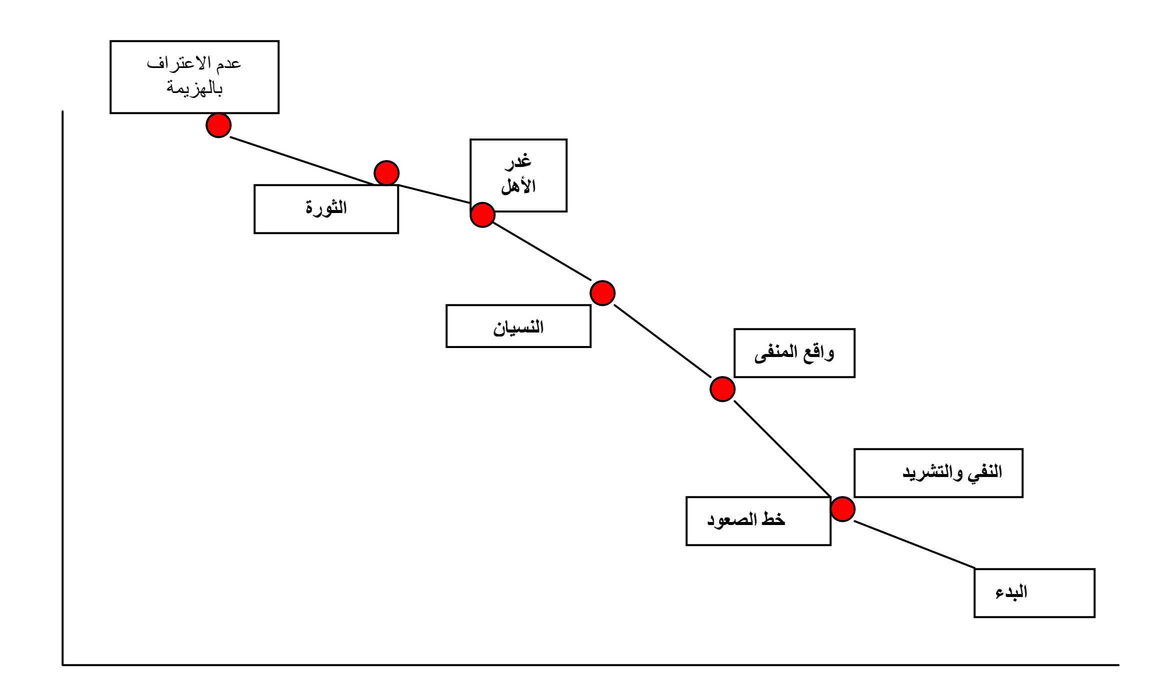
فيشير السارد بذلك إلى حدث وعقدة(غدر الأهل)حيث يستحضر هذا التناص ليعبر به عن التخاذل المربوط بالغدر.

لقد سارت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وفق نظام سردي تصاعدي، أراد من خلاله الشاعر أن يصور مرحلة تاريخية معروفة بأسلوب أدبي، يعكس من خلاله المعاناة الفلسطينية، ابتداء من النفي والتشريد إلى الواقع الحاضر.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 63.

(2) المرجع نفسه، ص82.



إن استمرار المعاناة الفلسطينية في عصرنا هذا من نفي وتشريد واغتصاب للأرض وتكالب الغزاة وغدر الأهل، يمكن القارئ من متابعة السرد إلى نهايته، فالأحداث التي تجري على أرض فلسطين متصاعدة حيث الصراع الطويل(*).

فيظهر لنا مما سبق، بأن الأحداث المتصاعدة قد أدت وظائف، منها: كشف تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي،وقد قابل السارد بين الأحداث محاولاً كشف الستار عن الحقيقة التي حرص على إظهارها، رغم ما تثيره من نقد لاذع للموقف العربي، كما حملت الأحداث مهمة تمثيل التوتر والصراع بين الجانب العربي والجانب الإسرائيلي، كما منحت المتلقي دوراً لا بأس به ؛لكي يشارك في إيجاد صيغ الخروج من العقد، وذلك عن طريق إحياء الذاكرة العربية من جديد.

(*) القصائد ذات الحدث الصاعد في الأعمال الشعرية لممدوح عدوان : المجلد الأول: قصيدة (10 حزيران) وقصيد (صراخ في الحلبة المفرغة)، قصيدة (الإعدام)، وقصيدة (هاجرت من عروبتها)، وفي المجلد الثاني: قصيدة (صوت يبلّله الحزن) وقصيدة (أوتوستراد).

5.1 الحبكة ذات الحدث النازل:

إن تتابع الأحداث في السرد الحكائي يمثل الطريقة التقليدية التي تقوم عليها الفنون السردية، فغالباً ما يقوم السرد بعرض البداية، ثم يتدرج بسير الأحداث حتى تصل إلى الذروة، ثم يعرض في النهاية حل العقدة، لكن الطريقة الأخرى في تتابع الأحداث تقوم على قلب هذا النظام، وهو ما يسمى بالحدث النازل،حيث يبدأ السارد من آخر حدث في الحبكة، أي ما حدث زمنياً في آخر الحكاية، ثم يرد بعد ذلك في السرد الحدث الذي سبقه زمنياً، وهكذا حتى ينتهي، وقد عاد إلى أول حدث مر به من حيث الزمن.

فهذا التبديل الذي يطرأ على نظام تتابع الأحداث، هو إعادة لإنتاج الحكاية السردية بصورة تدعو إلى التغيير، وهذا ما أشار إليه (جيرار جينيت)،حين قال:" لذاك يتفق لتلك الحكاية أن تعيد إنتاجها، استثناء، على سبيل التغيير"[1].

الحدث النازل أو الهابط كما يسمى، هوالابتداء بالحدث الأخير في زمن الحكاية والتدرج عبر الأحداث النازلة،حتى يصل السارد في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية، فالسارد له مطلق الحرية في التفنن بسرده الذي يبني،" فقد لا يطابق الزمن السردي الزمن الوقائعي الذي يحيل إليه، وقد لا يتبع تسلسله. فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث: يقدم ويؤخر فعلاً على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسباً للمسار الذي يبني، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو العقدة التي يعقد"[2].

ومما يمثل هذا المنحى الفني قصيدة (الحرب تزهر أطفالاً)، يبدأ الشاعر بالحدث الأخير في الحبكة، أي ما حدث زمنياً في آخر الحكاية، وهو استمرار المعركة على مدى الأجيال.

---

(1) جينيت، جيرار، 1997: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم- عبد الجليل الأزدي – عمر حلمي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ص 80

(2) العيد: مرجع سابق، ص 68

" طالت الحرب

استطلنا معها

كبرت لما كبرنا

وترعرعنا على ضوضائها حين ضمرنا

غسلتنا إذ توحلنا

وإذ غُبرنا"[1].

فالشاعر منذ البداية يحاول أن يعرض هذا الحدث، ويقدمه على الأحداث الأخرى، ومما يفسر الجنوح إلى ذلك، هو أن أحداث المعركة الطويلة متكررة ومستمرة، تشهدها الأرض المحتلة منذ احتلالها حتى العصر الحالي، وبما أن الأحداث الممهدة لهذه الحرب الطويلة متجددة ومعروفة، فإن عرض الحدث الأخير قد أتى؛ لكسر الرتابة المملة في عرض الأحداث، وليؤكد على استمرار هذه الحرب عقوداً وأجيالاً .

الحرب بعد وقوعها تطول ولا تنتهي، وقد أكسبها الشاعر صفة النمو فهي تنمو مع الأجيال، وما يدل على ذلك هو عنوان القصيدة "الحرب تزهر أطفالاً"، حيث تشكل الأجيال المتعاقبة نار الحرب المشتعلة، وكل جيل يأتي يرث من أسلافه الراية، فديمومة الحرب من تعاقب الأجيال، وهذا ما أشار إليه الشاعر بقوله:" كبرت لما كبرنا".

ثم يعرض الشاعر الحدث النازل الآخر، وهو اقتحام المعركة وخوض غمارها، حيث يصور الشاعر لحظات القتال.

" وغضبنا

فهجمنا،

حينما فاض بنا اليأس

وهدمنا الجدار

واقتحمناها

احتويناها بأيدينا

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص74

ارتعشنا

ارتعشت بين الضلوع

وتعالت لهباً نشّف من أعيننا فيض الدموع

واشتعلنا

حينما صارت وقوداً

ثم أضرمنا لظاها".[1]

فالمجاهدون هم الذين يشعلون نار المعركة، لذا فإن الحرب سوف تبقى مشتعلة، فالشاعر هنا يحاول تصوير هذا الحدث من خلال استخدامه لضمير (المتكلمين) في الكلمات: (غضبنا، هجمنا، هدمنا، اقتحمنا، احتوينا، ارتعشنا، اشتعلنا، أضرمنا). فيجري الغضب والهجوم والهدم والاقتحام على يد أبناء الأرض المحتلة، الذين حرصوا على الدفاع عن أرضهم بالقوة، لقد اقتحم أبناء الوطن المعركة نتيجة القهر والإحساس بالظلم، فهم يرفضون الذل والاستبداد.

ثم يعرض الشاعر الحدث النازل الآخر، وهو قدوم الحرب، هذا الحدث هو الذي دفع بأبناء الوطن إلى اقتحام المعركة وخوض غمارها، فالمعركة لا تحمل في طيها وروداً، وإنما موتاً ودماراً.

صور الشاعر الحرب بالنار والزلازل ؛ ليعكس بذلك الأهوال التي تصاحب الحرب من الدمار والإبادة.

" وأتتنا الحرب ناراً وزلازل

أحرقت عقم الصحارى

ضوأتْ درب القوافل"[2]**.**

يحاول العدو اغتصاب الأرض وطمس الهوية بالنار والزلازل، حتى يفرض الاستبداد والظلم، فلا مهرب من قدوم الحرب، فهي لا تميز بين طفل وامرأة وشيخ

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 80

(2) المرجع نفسه، ص82

وجندي، وهي حرب شديدة تضيء بسهامها دروب القوافل في الظلماء، كما أنها حرب فيها عدو جبان يحاول أن يستأسد ليقوى، وفيها شجاع ضعيف يحاول أن يسترد كرامته، ويرفض الاستسلام، ومن هنا فلا مفر من الحرب إلا بالمواجهة.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحدث النازل الآخر، وهو ابتداء المعركة، حيث يعرض الشاعر هذا الحدث من خلال الفعل المضارع، (نبدأ، وتكسونا، تكون)؛ ليدل بذلك على ابتداء الحرب.

" من سيبقى غيرنا في الحلبه؟

حينما يقتحم الموت صفوف الأمة المضطربه

حين يلقي رمحه خصماً ويدعو للنزال

حين ينفض من الساح الرجال

تكنس الريح وراء الزعماء الجلبه

وعراةً نبدأ الحرب فنكسوها

وتكسونا دماء

فلمن سوف تكون الغلبه؟"[1].

فالذي قاد إلى قدوم الحرب على أرجاء الأرض المحتلة هو إشعال الحرب لتبدأ، حيث يتلاقى كل من العدو وصاحب الحق، ويتساءل الشاعر عن مدى ثبات الأمة التي وصفها بالمضطربة، فهو هنا يشير إلى الأمة العربية، ويستخدم ضمير المتكلمين في كلمة (غيرنا)؛ ليشير إلى أصحاب الأرض المحتلة، الذين يأمل فيهم النصر القادم.

إن هذه المعركة هي معركة تحديد مصير، لذا فإن أبناء الوطن المحتل سوف يخوضونها رغم أنهم لا يحملون في أيديهم سلاحاً، وهذا ما أشار إليه الشاعر "عراة نبدأ الحرب"، فالإرادة التي يحملها أبناء الأرض توازي الأسلحة التي يملكها العدو، عندئذٍ يتساءل الشاعر "فلمن سوف تكون الغلبة؟".

ثم يعرض الشاعر الحدث النازل الآخر وهو الاستعداد للمعركة والتحضير لها.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص85

" فهذا معبد الموت

وها نحن القرابين الجديدة

زمراً جئنا الى مذبحها

نكمل للأرض الثمن

حينما ضاق بنا الذل صرخنا:

(أيها الموت أنل أقدامنا الأرض المجيدة)

سوف نبقى ننزف الخوف

نصب الجوع فيها

ونذوق الطين

ننزو عبره

حتى نلاقي بين أشلاء ضحايانا وطن"[1].

فهذا الحدث هو الذي قاد إلى ابتداء المعركة، حيث الذل والخوف الذي فجر رتابة الصمت،فينطلق المضطهدون يقدمون أنفسهم قرابين جديدة ؛لاسترداد أرضهم المغتصبة.

ثم يصور الشاعر قدوم أبناء الوطن المغتصب إلى المعركة ببسالة؛ لكي يقدموا أرواحهم ودماءهم، فثمن الأرض هو الدماء، ويصف الشاعر من خلال ضمير المتكلمين الاستعداد للمعركة، مثل (هانحن، جئنا، نكمل، نبقى، نصب، نذوق)، فرفض الذل والاستبداد هو الذي يدفع بأبناء الوطن إلى اقتحام الموت، فإما حياة عزيزة، وإما موت شريف. إن الأحرار يرفضون الذل حتى لو نزفوا الخوف وذاقوا الطين، فلا بد في يوم من الأيام أن يجدوا النصر الذي يبنونه على أشلاء شهدائهم.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحدث النازل الآخر، وهو مرحلة تكون الحرب.

" هذه الحرب التي تحبو على أبوابنا

تكبر إن نحن كبرنا

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 87.

إنما هذا أوان الشد

فاشتد

وتابع خطونا حيث عبرنا

سوف تلقانا شباباً

في خضم الحلبه"[1].

إن هذا الحدث هو الذي قاد إلى استعداد أبناء الوطن للمعركة، فالحرب التي تحبو وتمشي ببطء، إنما تسير باتجاه " أبوابنا " كما ذكر الشاعر، أي باتجاه البيوت على الأرض المحتلة، التي ستكون ساحة المعركة، فالحرب التي لا ترحم تنمو وتكبر، حتى يأتي وقتها فتنفجر، لتخاف ضحايا وعويلاً، ويستخدم الشاعر كلمة (سوف) للدلالة على المستقبل، حيث انتظار الحرب التي تقترب، وهذا يشير إلى أن هذا الحدث هو الأول في زمن الحكاية.

الأحداث التي تتوالى وفق زمن وقوعها التاريخي في الحكاية هي أحداث متسلسلة زمنياً، وهي على النحو التالي:

أ- مرحلة نذر الحرب

ب- الاستعداد للمعركة

ج- ابتداء المعركة

د- قدوم المعركة بلهيبها

ه- اقتحام المعركة وخوض غمارها

و- استمرار الحرب على مدى الأجيال

لكن السارد جعل هذه الأحداث تتوالى تبعاً لنظام مختلف، ينحدر تنازلياً، حيث بدأ بالحدث الأخير في الحبكة، ثم يرد بعد ذلك في السرد الحدث الذي سبقه زمنياً، وهكذا حتى ينتهي، وقد عاد إلى أول حدث مر به من حيث الزمن.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص90

وعندما ننظر إلى النص الشعري السابق، فإننا نجد بأن ترتيب الأحداث الذي صاغه السارد، قد أتى على هذا النحو:

و- استمرار الحرب على مدى الأجيال: فالحرب طويلة الأمد، تأتي الأجيال والأجيال وهي مستمرة، حيث يقول الشاعر :" وترعرعنا على ضوضائها حين ضمرنا".

ه- اقتحام المعركة وخوض غمارها: يصور الشاعر اقتحام أبناء الأرض المحتلة للمعركة، فقد أصبحوا وقوداً لنار المعركة، فيقول الشاعر: "وغضبنا / فهجمنا / حينما فاض بنا اليأس ".

د- قدوم المعركة بلهيبها: يصور الشاعر ما تحويه الحرب من دمار وقتل وزلازل، أي أن هذا الحدث قد وقع بعد بدء المعركة.

ج- ابتداء المعركة: يعلن الشاعر عن بداية الحرب، فيقول: "وعراة نبدأ الحرب".

ب - الاستعداد للمعركة: حيث يعلن عن الاستعداد للمعركة التي سوف تأتي، يقول الشاعر: "وها نحن القرابين الجديدة / زمراً جئنا إلى مذبحها".

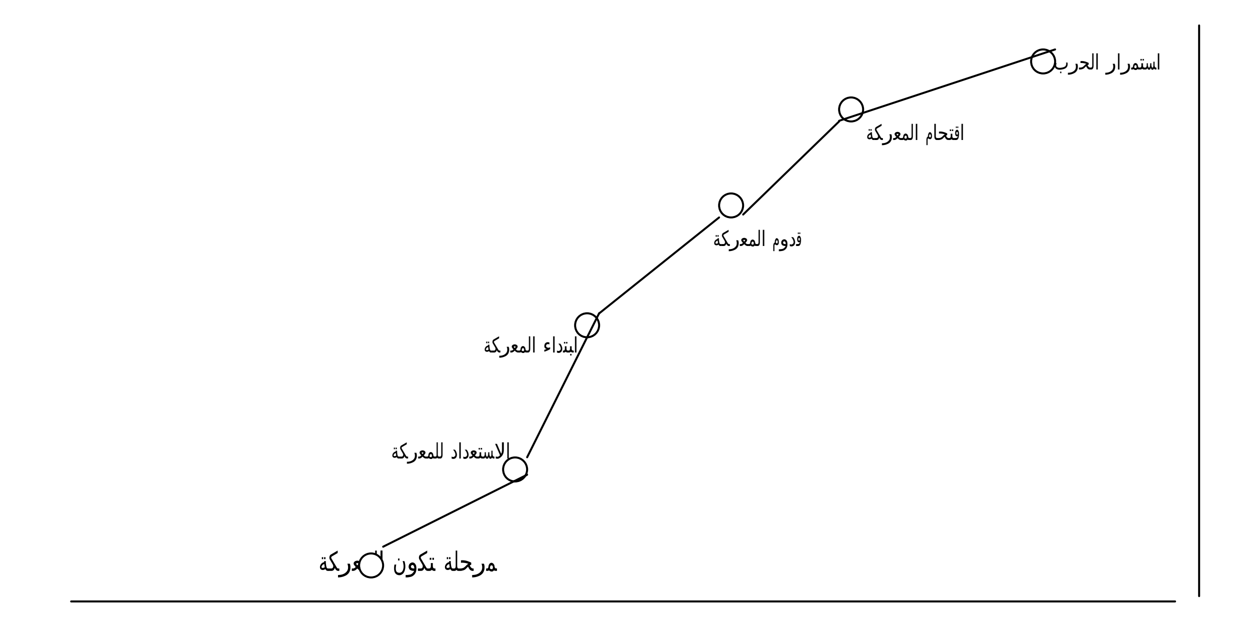
أ- مرحلة تكون الحرب: يقول الشاعر: "سوف تلقانا شباباً في خضم الحلبة"، فهو يشير إلى المستقبل، عندما تأتي الحرب، وذلك باستخدام كلمة (سوف) التي تدل على المستقبل الآتي، وهذا يدل أن هذا الحدث هو الأول زمنياً في الحكاية.

يشكل حدث المعركة المتن السردي، فقد أصبح هذا الحدث سلسلة من المعاني المترابطة التي تنحدر تنازلياً ، ابتداءً من طول زمن الحرب وانتهاءً بمرحلة تكونها، فيما تقدم الأحداث المروية بضمير المتكلمين صورة الأحداث النازلة.

يظهر حدث (استمرار الحرب على مدى الأجيال) بصورة النمو، حيث تكبر الحرب وتنمو، ويظهر ذلك في قول الشاعر: "كبرت لما كبرنا"، وحدث (اقتحام المعركة) يظهر بصورة الاشتعال، وذلك في قول الشاعر: "واشتعلنا/ حينما صارت وقوداً "، وحدث قدوم المعركة، يظهر بصورة النار والزلازل، وذلك في قول الشاعر: "أتتنا الحرب ناراً وزلازل"، وحدث (ابتداء المعركة) يبرز بصورة الدماء، وذلك في قول الشاعر: "وعراة نبدأ الحرب/فنكسوها وتكسونا دماء"، وحدث الاستعداد للمعركة

يظهر بصورة القرابين التي تقدم للمذبح، ويظهر ذلك في قول الشاعر: "وها نحن القرابين الجديدة/ زمراً جئنا الى مذبحها"، وحدث (تكون الحرب) يظهر بصورة الحبو، حين يقول الشاعر: "هذه الحرب التي تحبو على أبوابنا".

لقد سارت القصيدة وفق نظام سردي تنازلي، حرص الشاعر من خلاله على إبراز أحداث المعركة المتجددة ؛ ليضفي واقعية على أحداث سرده، وليعكس استمرارية الحرب التي تكاد لا تنطفئ حتى تشتعل من جديد، وليؤكد على حمل الأجيال المتلاحقة الراية" فالحرب تزهر اطفالاً"، فيكبر الأطفال ويترعرعون مع الحرب ليخوضوا غمارها(*).



(*) يعد الحدث النازل قليلاً في شعر (عدوان)، فلم يرد إلا في قصيدة(الحرب تزهر أطفالاً).

6.1 فاتحة السرد:

فللحبكة التي ينسجها السارد بداية ونهاية، ويمثل ذلك الخيط المحبوك الذي ينسجه السارد؛ ليكون حبكة متكاملة، فالبداية"هي مفتتح الكلام، واللحظة الحرجة التي يبدأ منها السرد، باعتبارها نقطة الانطلاق"[(1)]، ففيها يتضح لنا طريقة سير السارد في سرده للأحداث المتوالية، فغالباً ما يقوم السارد بتمهيد واستهلال في البداية واضعاً فيها خلفية مكانية وزمانية، وممهداً للأحداث المتوالية، حيث يمثل هذا الجانب رغبة الشاعر في إثراء المتلقي معرفياً عن الحبكة أو الحكاية، فيقدم له تصوراً مسبقاً للأمكنة وللأزمنة، فيبني عليها بعد ذلك الأحداث اللاحقة.

تمتد خيوط الفاتحة السردية داخل النص؛ لتشكل البناء السردي المتتابع،" ونشبه الاستهلال بالبيضة المخصبة، تلك التي ستتحول خلال عملية الإبداع إلى جنين، ومن ثم إلى كيان إنساني كامل له رأس وجسد وأحشاء وأجزاء أخرى، حاملاً في تركيبه طباعاً وسلوكاً نفسياً ومشاعر وأحاسيس وأفكار"[(2)].

الفاتحة السردية هي لبنة مهمة في البناء السردي، وهي عتبة هذا البناء أيضاً، وهي أول ما ينظر إليه القارئ،لذا يبرز جمال العمل الأبداعي في فاتحة سردية جميلة تأسر بسحرها المتلقي وتجذبه إليها.

1.6.1 فاتحة قائمة على الاسترجاع:

ومما يمثل ذلك قصيدة (القصبة) لممدوح عدوان،حيث نجد الاستهلال يقدم المكان الذي يشب فيه الفقراء.

" بين نعاس الحي

وصمت عجائزه

---

(1) الرواشدة، سامح: 2001،منازل الحكاية_(دراسات في الرواية العربية): ط1، دار الشروق للنشر، ص 141

(2) النصير: مرجع سابق، ص 17.

وفضول الغرباء

كان الأطفال يشبون

بحكم العادة

في الفقر مكان كاف للفقراء"[1]

فيكون المكان الذي يقدمه السارد هنا مقدمة للأحداث،حيث يبني السارد أحداثه على عنصري الزمان والمكان.

وإذا نظرنا إلى هذه الآلية المتبعة، نجدها الغالبة على طرق السرد،حيث يمثل التمهيد بهذه الصورة اشباع رغبة المتلقي في النظرعن كثب لواقع الأحداث وبداياتها، لتكتمل الصورة لديه.

فالمكان الذي ورد في الأبيات السابقة، يمثل الحي بوصفه مكاناً عاماً، فهو الحي العربي الفقير الذي ينتج الفقراء، ويولد الفقر والجوع، وقد أراد الشاعر الابتداء به؛ كونه يضم الصورة التي بنيت عليها القصيدة برمتها، فهو يضم الوطن الجائع بأطفاله ورجاله ونسائه، وهم يصارعون قوت يومهم ويبحثون عن فرصة الحياة وسط ضجيج الجوع والحرمان.

الاسترجاع الذي اتكأ عليه الشاعر في بدايته، أضفى على المتلقي تصوراً مسبقاً عن المكان والزمان وأحاطته بالمعرفة، وفي ذلك إشراك للمتلقي في الولوج إلى داخل النص السردي، ليعيش بذلك التجربة والرؤى، فالمتلقي عند قراءته البداية التي تتضمن الزمان والمكان أو الحوار، فإنه تتشكل في مخيلته صورة يبني عليها فهمه وإدراكه للمبنى السردي في القصيدة كله، ومن هنا تأتي أهمية البداية في النص التي تنير أجزاءه المتبقية، فالاسترجاع الذي اتكأ عليه الشاعر في بدايته هنا يستجاب العلم الماضي ليضعه أمام المتلقي، وبذلك فإن البداية الاسترجاعية تشكل لدى المتلقي فهماً للأحداث الماضية ومقارنتها بالأحداث الواقعة في الحاضر والمستقبل بعد ذلك.

---

[1] عدوان، مرجع سابق، قصيدة (القصبة)، ص88

وفي قصيدة (أمي تطارد قاتلها) يبدأ الشاعر قصيدته بعرض مباشرعن طريق ضمير المتكلم مرفقاً إياه بعنصر الاسترجاع.

"قلت: لا تفرحي

هذه خدعة الفرح البدوي

غناء تفاجئه طلقات العمى

ضحك شارق بالدموع

شموخ تطاول حتى المشانق

مستتراً بالأكاليل والبهرجة

قلت: لا تبكي

الأرض ملغومة

والرمال هنا تتحرك"[(1)]

فالبداية إذن هي بداية استرجاعية،حيث يأتي ضمير المتكلم هنا مظهراً التحذير والإنذار لما ستؤول إليه الأحداث بعد ذلك، ويشكل ضمير المتكلم هنا طريقة لجأ إليها الشاعر، وذلك للربط المباشر والسريع بين البداية والأحداث المتتالية والمتتابعة، فقد كان للبداية السابقة التي تضمنت التحذير ارتباط بالحدث الآخر.

"لكنها دبكت

سحرتها الأهازيج

لم تنتبه للنواح المضرج

في النغمة المبهجة"[(2)]

لقد أضفى الاسترجاع فيما سبق روحاً وحركة في البداية، والاستهلال ؛فأتى محفزاً ومنشطاً للسكون المتعاهد عليه في الاستهلال، إذ دفع ذلك بالبداية إلى احتواء

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص32

(2) المرجع نفسه، ص33

أرضية مناسبة وملائمة، تبنى عليها الأحداث الأخرى، وتتصل على نحو متماسك غير منفصل.

إن الابتداء بضمير المتكلم المتعالق مع آلية الاسترجاع هو شبيه بما تذهب إليه المسرحية، فالسارد يضع المتلقي في عمق الأحداث، فيبدأ بالتشويق والربط بين الأحداث المتتابعة، فيشكل الحوار بطريقته الحكائية والمسرحية هذه طريقة يبغي منها السارد لفت انتباه المتلقي منذ البداية، حيث يضع السارد المتلقي في قلب الحدث مباشرة.

2.6.1 فاتحة قائمة على جمع عناصر السرد(زمان - مكان- شخصيات).

ففي قصيدة (لقيط)، يظهر الزمان في البداية كلوحة يسقط عليها بعد ذلك الشاعر عناصره السردية الأخرى (المكان والزمان والشخصية).

"ذات يوم...

بينما الشمس تغيب

وطأ العتبة طفل

شاحب الوجه كئيب"[1].

هذا الاستهلال يختصر عناصر المسرود، فالزمان يتمثل في مغيب الشمس، والمكان هو عتبة البيت، والشخصية طفل شاحب الوجه كئيب، كما تختصر لنا هذه الفاتحة البعد النفسي الذي أراد الشاعر تقديمه، فمغيب الشمس يكشف نهاية الزمن لأنه نهاية النهار، وكآبة الطفل وشحوب وجهه يتمم الصورة الحزينة التي حملتها هذه الفاتحة، وحين ننظر في بقية مكونات النص نجد امتداد البعد النفسي في القصيدة، فالطفل في عينيه (دفق من ألم، وفي عينيه ألغاز، ومن عينيه دموع سكبت، ويرى من مقلتيه الحزن ودفقات النحيب)، حيث أتت الفاتحة السردية مختصرة الصور النفسية العديدة التي ذكرها الشاعر في قصيدته، فهو في البداية يقدم موجزاً يسيراً عن الحالة

---

[1] عدوان، ممدوح: 1982، المجلد الاول، دار العودة، بيروت، ص66

النفسية للطفل، ثم يترك للمتلقي أن يبحث عن أسباب حدوث هذه الصورة،فالبداية الغنية بالصور النفسية الغامضة تثير المتعة والتشويق واهتمام القارئ.

لقد امتدت مفردات الاستهلال التي تمثل عنصري الزمان والمكان والبعد النفسي داخل القصيدة، فعنصر الزمان في البداية (فترة غروب الشمس) متولّد من الكلمات: "ثلوج الليل، في ليل المغارة، مر ليل، وبصمت ليل صلينا، دروب الليل"، وعنصر المكان في الفاتحة (العتبة) متولّد من: "أمام الباب"، والبعد النفسي في الفاتحة (شاحب الوجه كئيب) متولّد من:"طفل غريب، ماسحاً من مقلتيه الحزن..دفقات النحيب، في عينيه دفق من ألم، في عينيه ألغاز".

فهذه البداية تمثل بداية حكائية، حيث يبني الشاعر أحداثه على هذه المقدمة، فيقدم الزمان والمكان والشخصية، وعليها قد تم البناء السردي المتبقي حيث تحدث هذه الطريقة تشويقاً للمتلقي، كونها تتبع الطريقة الحكائية في السرد، فتتصل البداية اتصالاً مباشراً بالأحداث المترابطة المتتالية، ويجنح الشاعر إلى الوصف، فيصف في البداية (الطفل) وما يعانيه من هواجس نفسية خطيرة، وفي ذلك جذب لانتباه المتلقي، ويحصر الشاعر البداية بحدث زماني ومكاني، فالشاعر يستخدم الطريقة الحكائية في السرد، ليعزز رغبة المتلقي في تفسير هذا الغموض وهذا الحدث، فيبحث المتلقي عندئذ عن بيان سبب هذه الصورة، ومن هنا أيضاً تأتي أهمية البداية حيث تشد من خلالها المتلقي لقراءة النص من أوله إلى آخره.

جاءت الفاتحة السردية مولّدة لصور القصيدة، كما أنها "غالباً ما تشحن بمناخ القصيدة كلها. وهي ثانياً قيمة بلاغية كبرى؛ لأنها تمهد لما يأتي بعدها من كلام، وهي ثالثاً، ترتبط بعلاقات متعددة تسمح لأن تنزلق منها الفكرة إلى ما يأتي بعدها الذي بدوره سينفتح على فكرة أخرى دون أن يحدث خللاً ما"[1].

---

[1] النصير، مرجع سابق، ص 94

7.1 الابتداء بالعقدة:

ومن البدايات التي وردت في شعر (عدوان) قصيدة (رصاصات بيض للأيام السود)، حيث يرد الصراع أولاً في البداية، وقد تكون الغاية منه طرح الحدث الرئيسي قبل كل شيء لتجنب الرتابة السردية، وأقحام المتلقي مباشرة في القضية الرئيسة، وهذا يدل على الرغبة في إشراك المتلقي في العمل الإبداعي،حيث يتجلى في ذلك قدرة الشاعر على توجيه الحدث والتوترات والصراعات في خضمها، ليقدمها جاهزة دون التدرج في سير الأحداث كما هو متبع في الطريقة التقليدية، حيث يعرج الشاعر في البداية على عرض العلة العربية،ويستمر فيما تبقى من القصيدة في تفسير جوانبها وإتمام تفاصيلها، إذ يقدم لنا صورة واقعية ومستمرة في حضورها الزماني.

"حين أتاني النبأ الدامي في عجلة

لم أسأل نفسي :من قتله؟

فالأسئلة عن القاتل ماتت

منذ اختنق الإخوة تحت رداء من صمت في أيلول

وتعلق عنقود نجوم بمشانق سوداء على النيل

منذ نضوب الماء من المدن العربية

ورجال،كالأشجار، اقتلعوا

وابتلعوا في الرمل المتحرك"[1].

فالقتل أصبح عادة، حيث قادت مظاهر الاستسلام إلى تغير المنظور الذي ينظر من خلاله إلى الجاني، وظهرت في مقابل ذلك الاستفسارات التي تشير إلى المغدور، عندما يفارق الحياة ليؤبن ويوضع في حفرته، فيطوى عندئذ في غياهب النسيان، فلا إشارة ها هنا إلى الثأر أو حتى إلى وجه الجاني الذي بات معروفاً،وإنما الإشارة تكون إلى صمت مطبق يلوح في الأفق، ليخيم على أرجاء المدن العربية، فالأسئلة عن القاتل

---

[1] عدوان، المجلد الاول، مرجع سابق، ص 71

ماتت منذ وئدت الثورة،ووئد رجالها،فقد نضبت المياه من المدن العربية،وهنا الإشارة إلى شريان الثورة ونبعها.

فالبداية بعنصر الصراع، تظهر حرص السارد على عرض الموضوع السردي بصورة سلسة إلى المتلقي، فتكون من خلال البداية صورة شبه واضحة عن عنصر التوتر،الذي يريد الشاعر أو السارد إيصاله للمتلقي، فهو يضع يد المتلقي مباشرة على لب الصراع، وذلك مما يحصر الاهتمام بمتابعة حل هذا الصراع وهذا التوتر.

تتركز القضية الكلية للقصيدة في حدث النبأ الدامي، حيث يأتي الاستهلال هنا مولداً لصور القصيدة ومفرداتها، فالنبأ الدامي يرتبط بأحداث وزعها الشاعر على فضاء القصيدة وأنحائها، فهو بداية يرتبط بالسؤال:

"لم أسأل نفسي : من قتله؟

فالأسئلة عن القاتل ماتت"[(1)].

ثم تتولد الكلمات والأحداث التي ترتبط بموت الأسئلة،

- منذ: - اختنق الإخوة
  - تعلق عنقود نجوم
- منذ: - نضوب الماء
  - ورجال اقتلعوا،وابتلعوا

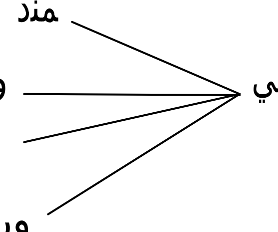
وتستمر الأحداث المرتبطة بموت الأسئلة،حيث نجد حدث النبأ الدامي قد امتد إلى نهاية القصيدة، وإذا ما نظرنا إلى الكلمات التالية (اختنق، تعلق، نضوب، اقتلعوا، ابتلعوا) نجدها امتداداً للنبأ الدامي.

ويبرز في هذا الاستهلال كل من عنصري المكان والزمان، فالزمان يرتبط بالفعل الماضي، أما المكان فيحدده الشاعر بالمدن العر بية ونهر النيل، فعقدة النبأ الدامي صورة من صور الماضي، والأحداث الماضية التي تنتمي إلى المدن العربية، لأن كل حدث على امتداد القصيدة هو حدث دام.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص71

النبأ الدامي



منذ اختنق الإخوة

وتعلق عنقود نجوم

منذ نضوب الماء من المدن العربية

ورجال كالأشجار اقتلعوا، وابتلعوا

فالاستهلال يقدم لنا مشهداً دموياً، يكتظ بالأحداث الدموية التي تعبر عن حقبة مضت، وهي لا تزال محفورة في الذاكرة، فمنها أحداث أيلول التي عبر عنها الشاعر (باختناق اخوة من الصمت)، ومنها أيضاً السياسة القمعية بإعدام الأحرار العرب، وذلك في قول الشاعر: "وتعلّق عنقود نجوم بمشانق"[1]، ومنها نضوب الحركات الثورية العربية والقتل التعسفي.

فالاستهلال هنا يؤدي وظيفة بناء المتن، وذلك من خلال المفردات والأحداث التي تمتد خيوطها داخل القصيدة، فنجد أن بناء القصيدة يتشكل من خلال الأحداث والكلمات التي اشتقت من الاستهلال.

أما الوظيفة الأخرى التي أداها الاستهلال،فهي وظيفة الإغراء وجذب اهتمام القارئ، وذلك من خلال الصيغة الاستفهامية التي بدأها الشاعر، ثم يعلن الشاعر عن موت هذه الأسئلة،" فالاسئلة عن القاتل ماتت"[2]، حيث يربط الشاعر موت الأسئلة بعدد من الأحداث التي حدثت في الماضي، وهي أحداث معروفة ومؤرخة، وهذا يدل على أن القاتل معروف للجميع، لكن القمع والاستبداد هو الذي أمات تلك الأسئلة،ولعلنا نرى بأن الشاعر من خلال عرضه للأحداث التي أتت بعد صيغة الاستفهام، قد نزع الفاعل (القاتل) من بناء الجمل،فأصبح المفعول به فاعلاً ونائباً عن الفاعل، وذلك ليعبر عن موت الأسئلة التي تشير إلى القاتل، فالذي أصبح مهما في أن يعرف هو المقتول لا القاتل.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص71

(2) المرجع نفسه.

"ولذا لم أسأل نفسي يوماً:

من منهم سيكون القاتل؟

بل كنت أقول:

من منا سيكون المقتول؟"[(1)].

ومما يمثل ذلك قصيدة (تنويه) التي يذكر في بدايتها عناصر التوتر والصراع:

" أنا أعرف كيف تضيق الأقبية الرطبه

كيف يضيق الصدر، وكيف يضيق الشارع

كيف يضيق الوطن الواسع

كيف يزور وجه الوطن الرائع

كيف اضطرتني الأيام

لأن أهرب من وجه عدوي والضيف"[(2)].[(2)]

فالتوتر والصراع في البداية كما يظهر، يشير إلى ضيق الأقبية الرطبة، وفي ذلك دلالة على الفقر الذي يعيشه الفقراء في الوطن، كما يشير إلى ضيق الحرية، فالوطن الواسع قد أصبح ضيقاً والشارع كذلك، فتظهر البداية أركان الصراع (الفقر والعدو الخارجي وتقييد الحريات)، حيث تدور معظم أحداث القصيدة المتبقية حول وصف هذه الأركان، وطرق التصدي لها، وعلى هذا النحو فإن الابتداء بالعقدة والصراع يوقع المتلقي في افتراضات عديدة في الوصول إلى النهاية أو الحل، وهذا مما يدفع إلى التشويق.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 72.

(2) المرجع نفسه، ص17

8.1 طرق صوغ الأحداث

1.8.1 طريقة (الرسائل):

وهي طريقة في تقديم الحدث،إذ يقدم السارد العمل السردي عن طريق رسالة موجهة إلى جهة معينة، يرتئي السارد من خلالها أن تحمل تجربته ورؤاه، وهي تحمل دلالات ومعاني في مضمونها وفي توجيهها، فيستعين السارد بهذه الطريقة، "من أجل أن يوهم القارئ أن ما يقصه قد حدث بالفعل"[1]، حيث يستدعي الشاعر عندئذ شخصية يوجه إليها الرسالة، كما أنه يستدعي لنفسه شخصية تتحدث بالنيابة عنه، حيث يغلب هنا استخدام ضمير المتكلم، ومما يمثل ذلك قصيدة (رسالة إلى أسماء بنت أبي بكر).

"سيدتي

أعرف أن الموت لم يمهلك حتى الآن

وقد حمدنا ا   في قلوبنا

إنك لم تري رجوعنا بلا عزيمة

يجرنا الفرار لا تسوقنا الهزيمة

لم ترسلينا مرة أخرى إلى الميدان

عدنا من الوغى...تركنا في الطريق السيف والحصان"[2].

لقد حاول الشاعر المقارنة بين عصرين وكشف ما آلت إليه أحوال المسلمين بعد عصر الصحابة مستحضراً أنموذجاً لهم الصحابية أسماء بنت أبي بكر، فيعرض أحوال عصره، وأحوال بغداد وما حصل لها جراء اعتداء المغول عليها، ويعرض أيضاً تبدل الأحوال وانقلابها بعد الانتصارات التي حققها المسلمون، وقد عاد جيش المسلمين مهزوماً، واحتلت أراضي المسلمين، وعادت مسبية مغتصبة.

---

[1] طه، وادي: 1987، المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية، اصدره قسم اللغة العربية، كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ط1، نشر وتوزيع: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، الدوحة، ص78.

[2] عدوان، مرجع سابق، ص 72.

لقد أخذ الشاعر يعرض ما أصاب المسلمين من تقهقر وتخلف، فأشار إلى الخذلان حين تركوا السيف والحصان، وتخلوا عن القتال، فهو يحمد ا في البداية، أن أسماء بنت أبي بكر قد وافتها المنية قبل أن ترى هذه الأحوال، وهو أيضاً يصور نفسه كجندي قد حمل في هذه الرسالة التي وجهها سبب الهزيمة.

"جند الغزاة، سيدي،

ينتهكون الوطن الشهي كالعذراء

وكان سيدي الخليفة

متكئاً في القصر

فوق وجهه ابتسامة مخيفة:

"بغداد تكفي

أبعدوا عن القصور ضجة الغوغاء"

كنا نضج كي ينال كل جائع رغيفه

وبغتة

لم ندر كيف صارت الخيول في شوارع المدينة

صارت بباب القصر

ثم هربنا.."[1]

إن الشاعر من هذه الزاوية يسرد مفسراً سبب الهزيمة، حيث الغدر والخذلان والخيانة التي آلت إلى سقوط بغداد، فالشاعر يصور عن كثب ما فعله التتار ببغداد، بل إن الأمر لم يقف عند هذا الحد، حيث الاتجاه إلى باعة الرقيق.

"طفت على الشواهد الفارغة البيضاء

ثم نقشت فوقها اسمي

وأسماء جميع الأصدقاء

أسماء اخوتي ووالدي

---

(1) عدوان، مرجع سابق،ص76

والعابرين في الطريق

والجالسين في المقاهي

زبن الحانات والبغاء

ثم مشيت صوب باعة الرقيق"[(1)]**.**

فهذا كله من صور بغداد أيام الاجتياح التتري لها،حيث ينقل الشاعر في هذه الرسالة صورة من صور التاريخ الإسلامي الذي يحمل في طيه الهزيمة المنكرة التي لحقت بالمسلمين جراء تخاذلهم وتواطؤ الغادرين منهم، فالشاعر يجعل من تلك المرحلة التي يستحضرها آلية للتعبير عن عصرنا، فهولا يسرد التاريخ، لكنه يستخدمه وسيلة يستثمرها لتقديم واقعه المعاصر.

لقد أراد الشاعر من رسالته هذه أن يقارن بين زمنين، زمن أسماء بنت أبي بكر زمن الانتصارات وزمنه زمن الهزائم، ولعل ما جنح الشاعر إليه في ذلك يدل على اهتمامه في البحث عن مصادر الهزيمة والإشارة إلى أسبابها، فلقد كان حرياً بالشاعر أن يعود إلى تلك الحقبة التي يستلهم منها الانتصارات المشرقة التي حققها المسلمون في عصر (أسماء) ويقتبس منها الصورة الحقيقة التي ينبغي على المسلمين أن يكونوا عليها في عصرنا، فكل ما يحمله هذا الزمان هو مبعث للفخر والعزة، حيث تمسك المسلمون آنذاك بمبدأ الجهاد ورد الظلم والمظالم، في حين تخلوا عن ذلك في العصر الحديث، مما قاد إلى نشوب الفرقة والاختلاف، وبث النفاق والخيانة والغدر والاستهانة بمبدأ الجهاد حتى حدث ما حدث، وسقطت الصورة المشرقة التي عرف بها المسلمون، وبان عري الجبن والتخاذل.

ولقد أراد الشاعر من هذه الرسالة أيضاً أن يشكو ما ألم بالمسلمين من أسباب الهزيمة؛ لذا أراد الشاعر توجيه شكواه وهي بمثابة رسالة يوجهها إلى (أسماء)، ليبثها حزنه بعدما ضاقت به الأحوال وتعثرت به السبل،فقد انطلق الشاعر من أرضية تاريخية

[(1)] عدوان، مرجع سابق،ص79

في تناوله هذه الرسالة، فهو يوجه هذه الرسالة التي يشكو فيها أحوال أمته، ويصبو لتحقيق الأمل ومجيء المنقذ الذي يخرجهم من الواقع المرير.

2.8.1 السيرة الذاتية:

حيث يغلب هنا استخدام ضمير المتكلم، فيظهر(الأنا) بوضوح في السرد الذي يسرده الشاعر، "فالراوي (أنا) يروي من خلال معرفته الشخصية ومشاركته في الأحداث، والراوي (أنا) ينطلق في معظم الأحوال من زاوية نظره هو، فهو الذي يرى ويتكلم"[1]. عندئذ ينقل السارد معانيه ودلالاته إلى المتلقي واضعاً فيها تجربته الخاصة بشكل مباشر دون اللجوء إلى التستر، ومما يمثل ذلك قصيدة(تنويه).

"أنا أعرف طعم رياح البحر،

وطعم الحلم بجنيات البحر

أنا أدراكم بالقهر،

بما في قلبي من قهر

لكني لن ألحق أحلامي جرياً خلف مياه النهر

إني انتظر الحلم القادم من ليل الموت

لا بأس إذا انتظر اليأس عاماً أو عامين

أنا أعرف ما يحدث إذ يأتي

كم يحتاج لمعرفتي

برطوبة جدران البلدة

بمخابئها..

---

[1] المحادين، عبد الحميد: 1999، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص123

بأكوام الجوع المزمن في بيتي

بالخوف النابت من صمتي"[1] .

فقد عاش الشاعر أحوال القهر والظلم والاستبداد، فيبدو من خلال ذلك مشاركاً رئيسياً في الأحداث يعكس ما أملته عليه الظروف، ويرى نفسه عارفاً وعالماً بالصور المختلفة من الجوع والخوف والصمت، فالشاعر قد عاش هذه المحن، وهو الذي يراها ويتحدث عنها كما عاشها، وهوبذلك يريد اعطاءنا صورة واضحة عما حدث من زاوية رؤيته.

وقد اتجه السرد الحديث إلى ضمير المتكلم وضمير المخاطب، بعد أن كان يسوده ضمير الغائب، حيث يضفي ضمير (الأنا) على النص دقة التعبير ويكشف عن رؤيا العمل، فنجد الشاعر يضيف صيغة التفضيل إلى الضمير مثل(أدراكم) وذلك ليحقق قدراً كبيراً من الإيهام والإقناع بما يحدث، "فالإيهام بالواقعية، والتخلص من الملحمية ترشح مباشرة ضمير المتكلم ليكون الراوي غارقاً في ما يروي وما يعاني"[2]، حيث تعكس التجربة التي يخوضها الشاعر بهذا الضمير صورة توهم بالواقعية، فهو مشارك في الأحداث، مما يقرب إلى المتلقي صورة الأحداث عن كثب، وإذا نظرنا إلى الأفعال الواردة في القصيدة، فإننا نجد بأن الفاعل هو ضمير (الأنا).

_ أعرف
_ ألحق ——— الضمير المستتر(أنا)
_ أنتظر

فدخول الشاعر إلى الأحداث بهذه الصورة يعزز الرؤية الشعرية ويثريها،لأنه هو من يقوم بالأحداث،و يؤثر ويتأثر فيها،ومن هذا الجانب يقدم ضمير (الأنا) هنا، دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل،كما يكشف ضمير (الأنا) العوامل النفسية والداخلية التي تكمن في الأحداث، مما يجعل العمل السردي أقرب إلى الواقع،ويجعل

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 20.

(2) محادين، مرجع سابق، ص33.

الشخصية تنطق بمكنوناتها الداخلية، وتظهر أفكارها الباطنية، "فالسرد بضمير المتكلم من شأنه أن يضيء الشخصية من الداخل"[1].

يمارس السارد من خلال استخدامه لضمير(الأنا) لعبة فنية، تسمح له في الحضور القوي في قلب الأحداث، حيث نجده عنصراً فاعلاً يقوم بالأحداث من خلال موقعه كفاعل، فهو عالم بما يحدث داخل النص السردي، فنجد الشاعر يشير الى ذلك:

"أنا أعرف ما يحدث إذ يأتي"[2].

وهذا يدل على حرص الشاعر في التدخل الذي يوهم الإقناع، فالسرد بضمير المتكلم (أنا)هو: "سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير (الأنا)، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له، بالتالي، التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع"[3].

3.8.1 السرد المباشر:

يطغى ضمير الغائب (هو)، على مجريات الأحداث،فيقدم السارد سرده بطريقة مباشرة تظهر فيها الشخصية،بينما ينأى السارد بنفسه قليلاً عن التأثير في مجريات الأحداث، فهو يقدم شخصية بضمير الغائب، وهذا ما يفصل بينه وبين شخصيته، حيث "يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الأشياء الفني"[4]، ومما يمثل ذلك قصيدة (العائد).

---

[1] محادين، مرجع سابق، ص 28

[2] عدوان، مرجع سابق، ص21

[3] العيد، مرجع سابق، ص 94

[4] شريبط، أحمد شريبط: 1998، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص24

"لم يطارده جنون البحر

لم يلسعه سوط الشمس،

في تيه الصحارى

عندما عاد إلينا

دون أشواق...ولا نجوى لدينا

لترد القلب من ساح المجرة

لم يزل كالهمس: أنى شاء طارا

كم تساءلنا وراقبناه كي نفهم سره"[(1)].

فالضمير (هو) يعود إلى (العائد) الذي عاد من المنفى، فهو عائد إلى وطنه لكنه لم يستقبل بالأحضان، فقد تنكر أمامه كل شيء، حتى عاد غريباً، فلم يكن أحد يسأل عنه، إنه منسي مهمل.

" لم نحمل خلفه يوماً نسيم الليل نغمة

لم نسائل عنه نجمة

لم نقل سرًا ولم نحلم :"ترى هل سيعود؟"[(2)].

وبهذه الطريقة فإن الشاعر يسرد حال العائد بضمير الغائب (هو)، إذ يقف هنا سارداً أو ناقلاً ذلك في صورة (حكاية) يحكيها، واضعاً بينه وبين هذه الشخصية حاجزاً اسمه ضمير الغائب، ويكتفي بالعرض السردي، وينأى بنفسه قليلاً عن الأحداث المدرجة.

ومما يمثل ذلك أيضاً قصيدة (سيأتيكم زمان):

" ها هو الموت يأتي..خطاه على الأرصفة

وجهه سيفاجئ في العطفات

وقد يشرئب من الأرغفة

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص91

(2) المرجع نفسه، ص 92

ها هو الموت يأتي..

تنفسه عند بابي،

وفوق وجوه النيام

ها هو الموت يأتي..انهضوا أيها الميتون

جاء موت جديد

نابع بين حبل الوريد وبين الجبين

هادئ، مختف بين دفء الكرى والنعاس

قادم مطراً فوق هذي البيوت

ها هو الموت يأتي، اطمئنوا، اكشفوا موتكم

فالذي لا يموت قتالاً،

صراخاً يموت، وغدراً يموت، وغيظاً يموت

يؤكل الموت، يشرب، يلبس، نغسل فيه الوجوه

يختفي في الهواء إذا ما قبعتم وراء البروج

أيها الميتون الذين دفنتم رؤوسكم في رمال الحياة

أيها الميتون.. سلاماً مميتاً"[(1)].

يضفي الشاعر على الموت صورة حية، فهو يمشي ويتنفس، فالكلمات (خطاه، وجهه، تنفسه، يأتي، هادئ، مختف، قادم)، تشير إلى صورة الموت الذي أصبح وحشاً مخيفاً، ويحيط بكل شيء، فهو على الأرصفة والمنعطفات، ويشرئب من الأرغفة، وفوق وجوه النيام، فينقل الشاعر من خلال ذلك صورتين للموت، الصورة الأولى: هي الصورة الحقيقية، القتل والدماء، فينصب الشاعر نفسه شاهداً على جرائم ارتكبت ودماء أهدرت، وذلك من خلال استخدام ضمير (هو)، حيث يؤدي هنا ضمير (الهو) وظيفة (شاهدية)، فالوظيفة الشاهدية كما أشار إليها (جيرار جينيت)" ليس متغيرها الذي يقال له

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص44

(أنا الشاهد)، كما يدل على ذلك اسمه،سوى شهادة واسعة: (كنت هناك، وإليكم كيف حدثت الأمور).

ولكن ربما وجب أيضاً أن ترى الوظيفة الشاهدية، وهي تشتغل في تلك الأنماط من المتخيل التي ينصب فيها السارد نفسه مؤرخاً، أي شاهداً استعادياً"[1].

أما الصورة الأخرى، فهي صورة الأحياء الذين دفنوا رؤوسهم في الرمال، والذين يتصفون بصفات الأموات، فالسارد ينقل لنا صورة من صور التخاذل والتخاف عن الدفاع، فأصبح الموت ينتشر في كل ركن ومكان،" فالذي لا يموت قتالاً صراخاً يموت، وغدراً يموت، وغيظاً يموت"، فمن فقد روح المقاومة، هو بمثابة الميت الذي لا يحرك ساكناً، كما أن الموت قادم لا محالة، مهما حاول الإنسان الفرار منه، "يؤكل الموت، يشرب، يلبس، نغسل فيه الوجوه يختفي في الهواء إذا ما قبعتم وراء البروج".

فهذه الصورة هي صورة جديدة للموت نابعة من الذل، فالشاعر هنا ينصب نفسه شاهداً على أحوال التقاعس عن الجهاد التي حلت بنفوس الناس، فأصبحت حياتهم كالأموات الذين فقدوا القدرة على التغيير.

---

[1] جنيت، مرجع سابق، ص 172

الفصل الثاني
المكان

المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يبرز قيمة العمل الأدبي وخصوصاً النصوص الشعرية، فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن، كما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكونات السردية الأخرى، " يتمتع المكان بأهمية استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه (تداخله) مع المكونات السردية الأخرى" [1]، فهو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر والسارد ألوانه المختلفة، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية.

كما تشكل نسبة العلاقات التي يرسمها الشاعر ما بين الأمكنة وغيرها من الأشكال السردية، عنصر بناء أساس تتشكل من خلاله رؤية الشاعر والسارد،ولعلنا إذا نظرنا في ديوان (ممدوح عدوان)، فإننا سنجد مجمل قصائده قد أطرها بالمكان.

ويشكّل عنصر المكان آلية مهمة، يكونها الشاعر، لتشكيل قصائده ورسمها،عبر تفاعلات متعددة، وتحولات أساسية، " فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي"[2]

لقد رسم (ممدوح عدوان) الأمكنة التي تتعلق بالواقع الفعلي في معظم قصائده، فنجده ينظر إلى المكان بنظرة مختلفة، فلم يعد المكان هو مصدر الطمأنينة الإنسانية، لذا" فإن تغيير طبيعة الإحساس بالحياة هو الذي جعل أدباء القرن العشرين يغيرون أسلوب تعاملهم مع الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان

---

[1] حسين، خالد :1421ه :شعرية المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً)،: صادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية،،ص 78

[2] النابلسي، شاكر: 1994،جماليات المكان في الرواية العربية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، ص92

يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه" [1] ، فمن يتجرع الظلم والاستبداد لا بد أن تغيرطبيعة إحساسه بالحياة، فينظر بعين القلق والخوف وعدم الثقة، وهكذا فإن شاعرنا (ممدوح عدوان) غلب على أمكنته التي أوردها في قصائده عدم الشعور بالاطمئنان.

"يطاردني لظى الفقر المدجج

يغلق الأبواب والأقمار في وجهي

ويزحمني من الأضواء

من لهو النساء

ومن كآباتي القديمة

متراجعاً...ومطارداً

من حضن أمي

نحو منفى ضيق كالقبر

منفى خانق كالفقر

مزدحم بأوجاعي العظيمة". [2]

وقد أورد الكثير من الأمكنة التي توحي بعدم الإطمئنان والشعور بالقلق والخوف، كالمنفى الذي ردده بكثرة في أشعاره.

"أقبل الشهداء صفاً واحدا

وتطوعوا للدفنً

لم أقبل

لأني لست مقبرة

أنا الميدان

والفتيان ما حلموا بقبر

---

[1] لحمداني، مرجع سابق، ص68

[2] عدوان، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص56

بعدما خسروا بلاداً

كانت الأوطان وسط قلوب منفيين

فاندفعوا بها

جاؤوا لوعد الموت

مدفونيين في الخذلان

منفيين في الأوطان " [(1)] .

ولعلنا نلاحظ "أن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة، يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل المجرد، مما يقربه إلى الأفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية" [(2)]، حيث تعكس الأمكنة الجو النفسي للشاعر، فما يتضمنه المكان من دلالات قد وظفها الشاعر في خدمة رؤيته للأشياء، فالمنفى في الوطن وليس خارجه، فأبناء الوطن منفيون في الأوطان وليس عن الأوطان، مما يقرب إلى الأفهام مفهوم الغربة في الوطن الذي أضحى منفى.

تنقسم الأمكنة في شعر (ممدوح عدوان) إلى أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة، وقد شغلت هذه الأمكنة حيزاً كبيراً.

1.2 المكان المغلق:

المقبرة:

تشكل المقبرة مكاناً ضيقاً مغلقاً،وهي بمثابة مجمع ومثوى أخير للأوجاع والآلام والأحزان،كما تمتاز بالظلمة والعتمة،ففي هذا المكان يموت الأمل وذلك بانقضاء صور الحياة، وتبقى الذكريات المحملة بعبق الماضي الغابر.

[(1)] عدوان، مرجع سابق، ص 72

[(2)] القاسم، سيزا: 1984، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص75

فالأرض الواسعة قد ضاقت، فهذه الإشارة ناجمة عن الأثر النفسي الذي يحتويه الحزن،، فالأرض ضيقة كالقبر تماماً، بل أصبحت بمثابة قبر لا يستطيع ساكنه البكاء أو حتى الرجوع إلى بلاده، بينما تتحول دماؤه مياهاً، ويبقى ساكنه وحيداً.

فالمقابر التي احتوت المجازر، هي شاهدة على فظاعة ما آلت إليه الأحوال والظروف الصعبة التي أعطت صورة واقعية عن حال المدن، والتي وصفها الشاعر بعدة صفات، فمما يمثل ذلك قصيدة استميحك ذاكرتي.

" **ينتهي الليل**

والصبح يحزن في أول الأفق

حتى تغربه مدن ضائعات

تشرقه مدن بائعات

مرافئ تستقبل السائحين

وتعرض أوجاعنا سلعاً

مدن خاويات وتكتظ كل المنابر بالبلغاء

وكل المقابر بالخبراء

يفتش كل عن السر منتشيا

فتفاجئهم برك من دم المجزرة

كان فيها دمي باكياً"[1]

فالمدن (ضائعات، وبائعات، وخاويات)، وهي تضم قبوراً وتيها وغدراً، فقد أضفى الشاعر على المدينة جانباً من المسؤولية، فأصبحت جزءاً من الصراع، وهي التي تبيع الأوجاع سلعاً، وفي ذلك إشارة إلى الغدر، فالمدينة تنكرت لما حل بها من دمار، وعلى الرغم مما تحويه هذه المدن من الآلام القديمة والمتجددة إلا أنها قد تناست ما حل بأهلها، فهي الآن تستقبل السائحين، وتبيع كل ما فيه قداسة للإنسان، فالدماء المهدورة والحقوق المغتصبة نسيت وضاعت بين التجارة والسياحة، وأصبحت تنظر

---

[1] عدوان، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 46

بمنظار جديد هو منظار التجارة، وإن كان ذلك على حساب المبادئ والقيم، لكن المقابر وحدها تضم في طيها الحقيقة،حقيقة الدماء، بما تحوي من صور الغدر والمجازر.

وفي قصيدة (الشهيد) يعرض الشاعر مشهداً حوارياً مع صديقه الشهيد.

"**حملته وسرت،**

قال لي:تدفنني!

أبيت وانسربت في الزحام

كان الدم النازف يرسم الطريق

نحو أيام حلمنا

أن نرمم الغد الذي تصدعا

وحينما وصلتها

ولم تكن سوى ركام خامد تجمعا

سألني:"تدفنني؟"

فقلت:هذي الأرض قبر واسع

وفيه نستلقي معاً"[(1)]

فالأرض التي يضحي من أجلها أبناؤها،هي قبر واسع، يتمنى كل شهيد أن يدفن فيها، وهنا ينظر الشاعر إلى الأرض كلها بوصفها مقبرة، وقد حاول الشاعر أن يساوي بين القبر بمفهومه الحقيقي وبين الأرض التي أضحت قبراً من خلال قوله:

"**هذي الأرض قبر واسع**

وفيه نستلقي معاً".

فاستخدام الشاعر الفعل المضارع (نستلقي)، وكلمة(معاً) يدل على توحد التجربة واستمراريتها.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 90

وفي قصيدة (هكذا تكلم التل) يصف الشاعر تحول الأرض إلى قبر، فالأرض التي أضحت قبراً هي فلسطين، فما حدث لهذه الأرض، وما حدث لإهلها ذكرى يحملها الذي شهد الزمن الفلسطيني.

"لم يزل دربي إلى أمي مصوى

بالتواريخ التي وأدت بني

وبالتوابيت التي ازدحمت

وبالأهل الذين بأمنا غدروا

لأني شاهد الزمن الفلسطيني

شاهدة لأرض حوات قبراً

أنا باب لمقبرة مشجرة

ولا فتة مزخرفة لباب المسلخ العربي "[1]

فما واجهته هذه الأرض من اغتصاب وقتل لأهلها،قد جعل منها مقبرة جماعية مشجرة، ولعل استخدام الشاعر كلمة (مشجرة) كصفة للمقبرة، يدل على أن ارتباط الإنسان بهذه الأرض عميق، حتى بعد موته يبقى راسخاً في هذه الأرض كالشجرة التي تتشبث جذورها في أعماق الأرض، فالكلمات(وأدت، والتوابيت، وغدروا، وقبراً) تشكل صورة حية للزمن الفلسطيني الذي شهد المجازر وتوابيت الأموات، وصور الغدر والخيانة، ثم أضحت هذه الأرض مقبرة، دلالة على بشاعة صور الموت وكثرته، ففي كل مكان من أرض فلسطين، موت مطبق وقبر شاهد على فظاعة هذه الصورة، وبين ضيق الأرض واتساع القبر، تحولت الأرض إلى مقبرة.

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص61

2.2 أمكنة المسارات:

الشارع:

يعد الشارع من أمكنة المسارات التي تجري فيها الأحداث،وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل ما بين المدن والأبنية، "هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعاً في أي ساعة ليلاً أو نهاراً، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتّى عوامل اختلافهم. فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي"[1]، ولقد أضحى الشارع في شعر (ممدوح عدوان) من الأمكنة التي تبعث الخوف والرهبة، فهو ساحة معركة، حيث الألغام، والرماة والأعداء.

"أكان لا بد من الموعد في الشارع

لغم الشارع المذعور موقوت على قلبي

وليس الشارع الملغوم لي

وليس لي أمن الرصيف فيه

أو مداخل الأبنية المعتمة

العشق هنا ليس لنا

يمتلئ الشارع بالأعداء والرماة

يمتلئ الشارع بالمطاردين والجناة

يمتلئ الشارع..إلا بالحياة

يمتلئ الشارع إلا بي"[2].

فتحول الشارع بوابة للموت، ومصدراً للقلق، يوحي بمدى الضيق والعزلة، فالشارع يعد متنفساً ومكاناً عاماً، يجتمع فيه ويسير جميع أطياف البشر، لكن هذه

---

(1) زايد، عبد الصمد: 2003، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي- تونس، ص 91

(2) عدوان، مرجع سابق، ص75

الصورة تختلف في زمن الخوف، وزمن الحرب والغدر، لتصبح صورة بشعة ضيقة، ويتحول الشارع مكاناً لا محدوداً، يصل بين المدن والأقطار، ومكاناً موحشاً وساحة للقتل والإعتداء، ومكاناً يضيق بزواره رغم اتساعه.

"كيف توهمت بأن الحب للضوء

وأن الحب للشارع

والشارع غابات ذئاب

أصبح الشارع سراً حلبة

يطلق فيها الحب قدام الوحوش وحده

يشيح عنه العابرون

يغلقون في جواره نوافذ الفرجة

يسدلون بعدها الستائر

التي تحميهم من الشظايا والعويل

وأصبح الشارع مضمار رصاص

راكضاً بين جسوم العابرين"[1].

إن الصورة التي رسمها الشاعر للشارع،هي صورة حية لأرض معركة،حيث تدور رحى الحرب مخلفة وراءها ضحايا وعويل، فالشارع الذي كان يعج بالآمنين والمطمئنين، أصبح غابات ذئاب حيث القتل والدماء،كما يغدو الشارع صورة للقهر الذي نجم عن الظلم والاضطهاد والفقر، حيث يبدو محملاً بالزحمة التي تولد القهر، مما حول الشارع من مكان متسع إلى مكان يضيق بزواره، ومن مكان ساحر إلى مكان موحش.

وفي قصيدة (أوتوستراد) يرسم الشاعر لنا صورة أخرى للشارع:

" مطمئناً أسير

هنا شارع ساحر

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص80

ماطر

الخطى فيه مأمونة

كل ضوء يصير عليه شجر

المصابيح حور تدلى بإسفلته

وتدلى على مائه الضحك من كل نافذة،

ضفتاه تلفعتا بالنسيم

وفي حضنه كالخلي

استراح المطر

في الغروب يصير لعشاقه مرتعاً

والحروب تحوله مهبطاً"[1].

إن الشاعر يقدم صورة وادعة للشارع حين وصفه بأنه مكان ساحر، يضفي عليه المطر مسحة جمالية أخرى والحياة فيه هادئة مطمئنة. إنه يقدم صورة شعرية للشارع الذي تنعكس عليه الأضواء،فترسم صوراً لأشجار وظلال، وصورة المصابيح التي تتدلى على ملمح الحور المتدلي، والضحكات المتطايرة من النوافذ المطلّة من كل جانب، والنسيم يهب عليه من جوانبه، والمطر يسير في وسطه وادعاً، هذه الصورة الوادعة تخلق إحساساً بالطمأنينة يبعث الارتياح لعشاقه في الغروب وإن كانت الصورة تدمر بعد ذلك حين يتحول مهبطاً للطائرات.

أما الصورة الأخرى للشارع في زمن الحرب، فيبدو الشارع كأنه كمين ومصيدة لرواده، حيث الغدر والموت.

"**أتلفت،**

أنّى وقفت

استطالت حصون البيوت

وضاقت ورائي المداخل

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص20

هذي الفنادق تكمل أسوارها

هذي البنادق تتقن أهدافها

بغتة!!

ليس هذا طريقاً

هنا حلبة الموت أو مصيدة"[(1)].

لقد أضفى (ممدوح عدوان) على الطريق صورة لأرض معركة، حيث أصبحت البيوت حصوناً والفنادق قلاعاً لها أسوار، وأصبح الطريق حلبة للموت ومصيدة وكمائن، إنه يرصد الطرق في المدن العربية والتي يعيش فيها العربي، كأنه في ساحة حرب مع الأنظمة والحكومات ومخبريها ورجالها.

كما أن الشارع يحمل المصير المجهول، وهذا يكشف صورة الشوارع وهي تتحول كمائن ومصائد للبشر، يمارس فيها المخبرون(كلاب الأثر) مطاردتهم للناس، وتبرز المفارقة حيث يكون واقفاً وخلفه الشيراتون وأمامه المعرض الدولي، أي تحولت المدن مكاناً للسياحة والتجارة، وفقد الإنسان فيها الأمان والحياة، فهذه النتيجة هي من نتاجات المعركة التي تقذف بروادها إلى مصيرمجهول.

" مطمئنا أسير

ورائي حصون الشراتون

قدامي السوق في المعرض الدولي

وتبقى بلادي "غيتو"

سخياً بأمواته

وطليقاً إذا ما أردت السفر

مطمئناً أسير وقد أدركتني كلاب الأثر

مطمئناً أسير

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 24

إلى أين..؟
أين المفر؟"[1].

3.2 المكان المفتوح

الصحراء:

تشكّل الصحراء مكاناً واسعاً، وهي ببعدها الشاسع تمثل حاجزاً يفصل الأقطار بعضها عن بعضها الآخر،فلا بد للذي يريد اجتيازها من أن يمتلك الصبر والمثابرة والشجاعة في مواجهة المصير المحتوم الذي تتبطنه، لذا ارتبط مفهوم البعد والغربة عن الوطن بالصحراء، التي تمثل حاجزاً واسعاً تفصل بين الأخلاء والأوطان،" ولعلّ من أبرز جماليات المكان الصحراوي ارتباطه بالعدوان على الحرية الفردية في موازاة البحر الذي يشارك الصحراء هذه السمة، فالفضاء الكوني الواسع يغري الناس باستلاب حرية بعضهم، ولعل الصحراء ارتبطت بالعدوان والغزو وقطع الطرق، وكذلك ارتبطت رمزية الصحراء باحاطتها الواسعة بالفرد الذي تستلب حريته"[2]، فقد ظهرت الصحراء في قصائد شاعرنا (ممدوح عدوان) بهذه الصورة، كحاجز يفصل بين الشاعر ودمشق التي أحب.

"أقبلي

علنا نكسب اليوم هذا الزمان العظيم

مدرك أن بيني وبينك هذي الصحارى وهذا الزمن

مدرك أن بيني وبينك

موتاً وعمراً

سماء وبحراً

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 33

[2] محادين، عبد الحميد: 2001، جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، ط1، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الاعلام، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص63

طغاة وجند غزاة

لحى ودمى

عسساً وعيوناً

وبيني وبينك قهر الذي يزرع القمح ثم يجوع

وحرقة من قدم الشهداء

وعاش غريباً بأرض الوطن"[1].

فالفضاء الكوني الواسع الذي يتضمن الصحراء والسماء والبحر، يشكل رمزاً للتيه والضياع والموت والمجهول، فالصحراء بموازاة السماء والبحر،اتساع لا محدود ولا نهائي، ويشكل هذا الاتساع ارتباطاً بالعدوان، وصور الموت وهجمات الغزاة والعسس والعيون، وهذه اللوحة التي يرسمها هذا الفضاء تعكس البعد النفسي الناجم عن البعد والغربة (الغربة في أرض الوطن)، حيث يجوع الفلاح الذي يزرع القمح، ويعيش الإنسان غريباً في وطنه، رغم التضحيات التي بذلها والشهداء الذين قدمهم، فيتمنى الشاعر أن تقبل دمشق بثوب جديد، وتنزع ثوبها المدنس ليعقد معها صلحاً، من أجل أن"**نكسب اليوم هذا الزمان العظيم**"، فقد استخدم الشاعر فعل الأمر(أقبلي) وهو فعل يشير إلى المستقبل، ليضفي على دمشق صورة مفعمة بالحركة وروحاً جديدة، فهي التي تقبل لا هو، وهي التي يأمرها أن تأتي بالمستقبل القريب بصورة مختلفة، حيث لا اعتداء على الحرية، ولا قهر، ولا جوع، ولا غربة.

اختراق رتابة الصمت الصحراوي يشكل نوعاً من الثورة والانفجار والتحرر، كما أن إضافة عنصر الحركة على الصورة الصامتة يوحي بالتغيير المنشود، ومما يمثل ذلك قصيدة (نقوش تدمرية):

" **والتحما:**

كان أساساً من صخر

نهضت فوق الصخر عمارة

---

[1] عدوان، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 27

واخترقت صمت الصحراء بضوضاء

أصبح للبلقع ذاكرة

وتحرك رمح خطّ على الرمل حضارة

والمرأة فيه عبارة

لبس الرمل الواحة سبعة أيام

سبع ليال

واقتحمت أنثى واحات الزمن المجهد

تشهر ضوءاً يجرح نوم التجار

.. ورأوا صوتاً يمشي في الصحراء

ورأوا غضباً يمشي فوق الماء

فهووا سجد

واستلوا في السجدة من بين الأضلاع الأشياء"[(1)].

فالصحراء التي تتميز بالهدوء والصمت ضمت بين دفتيها الحضارة التدمرية، التي كانت في يوم من الأيام تعج بالحركة والضوضاء،وقد استخدم الشاعر الأفعال الماضية (كان، نهضت، واخترقت) للدلالة على هذه الذاكرة.

فالرمح هو الذي خط حضارة على الرمل، وفي ذلك إشارة إلى السلاح الذي شق رتابة الهدوء الصحراوي، جرياً وراء الانتصار وحفظ الحضارة من الاندثار، وما غير السلاح والرمح قد تكون حضارة، وفي ذلك دعوة إلى الثورة ضد الظلم والاضطهاد، فالصورة الحركية التي أسبغها الشاعر على صورة الرمح جعلت من الرمح المخاص والمنقذ، وذلك يمثل الثورة والتحرر، فقد أنزل الشاعر على الصوت والغضب عنصر الحركة، فالصوت يمشي في الصحراء، والغاية من ذلك إنشاء صورة حركية، نابعة من الرغبة في التغيير المنشود والتحرر والثورة.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 59

الصحراء بقصص الغدر،حيث كان النهب والسلب والقتل والاعتداء، فهي عرضة للمتغيرات التي تتضمن جانباً من البعد النفسي للإنسان الذي ينظر إليها بتشاؤم، ف"الصحراء هي الحيز المرشح للمتغيرات وللمؤثرات وهي على مدار الساعة تتغير بتفاعل الطبيعة، مع ما يعتورها من حرارة وبرودة، ورياح وسكون، وتحركات رملية وتغيرات طبوغرافيا، والإنسان حين يبصر هذا في الصحراء يتلمس أحاسيسه المتباينة المختلفة، والمتنوعة، فتصير الصحراء رمزاً من رموز أحواله النفسية، والإنسان الصحراوي هو كالصحراء تماماً، ففي الصحراء رياح وفي نفسه أيضاً رياح هوجاء"[1].

" في رمال البداوة تختلط الأبجدية

تضحي القيادة مثل القوادة

تتضح العلة العربية،

فقراً قفراً،

هما الأم

جنة نفط تموج مهللة في حفاء خطاها

وفي عصبة البطن بعد طواها

وفي صحراء الخيانة

تبدو السكاكين نخلاً

يصوغ السراب من الغدر ظلاً ونبعاً

وأمي مفردة في الهجير"[2].

فالعلة العربية رغم المقدرات الثمينة، تحتمل الفقر والقفر، وجنة النفط، تهددها أشجار النخيل التي زرعت في الصحراء كسكاكين، والغدر أضحى ظلاً ونبعاً كسراب واحة في عمق الصحراء، ومن هذه الصورة التي رسمها الشاعر للصحراء، نرى

---

[1] محادين، مرجع سابق، ص 55

[2] عدوان، مرجع سابق، ص38

تحولاتها قد أثرت في أحاسيس الشاعر وانفعالاته، فأشجار النخيل وما تحمله من خيرات وثمار تحولت سكاكين لتقسم كعكة النفط، وهذه إشارة إلى عدم الثقة وعدم الطمأنينة حتى بالأشياء التي توحي بالخير، وهذه الحالة النفسية تعكس النظرة المتشائمة إلى الصحراء، فكل ما تحتويه الصحراء من خير قد أصبح شراً، ومبعث عدم استقرار.

كما أضفت التحركات الرملية والتغيرات الطبوغرافية على الصحراء، نوعاً من الخوف والقلق لدى الشاعر، فهي بمثابة تغيرات تؤدي إلى المجهول، لذا ارتبطت التحركات الرملية في الصحراء بالمشاعر الداخلية المتوهجة والمضطربة، التي تنم على خطر يحيق بكل الاتجاهات، فها هو الشاعر يطلق صفارة الإنذار محذراً أمه التي هي رمز للوطن من هذا الخطر.

" قلت لا تدبكي

الأرض ملغومة

والرمال هنا تتحرك

لكنها دبكت

سحرتها الأهازيج

لم تنتبه للنواح المضرج

في النغمة المبهجة

وانتشت فمضت تتمايل مزهوة

صحت :لا تدبكي

وأغمضت مقلتيها تزغرد

صحت:....................

وفي حلقها اندفع النصل

فاختلطت زغردات الأمومة

بالحشرجة"[1].

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 32

لكن الغدر الذي تمثل في الصحراء نال منها،، فقد حصل لها ما حصل ؛لأن الرمال المتحركة ليست أرضاً صلبة، فهي مظهر خادع من مظاهر الصحراء، تهلك ببطء ساكنها.

فصحراء الخوف والجوع والعطش أضحت مكاناً موحشاً ومصاصة للدماء، فها هي تدمر قد انتهت، فالصحراء قد امتصت دماءها، وظهرت كهيكل عظمي.

" كان النهر يلّوح في البحر

فضمت تدمر حبهما في الصحراء

وذوى الحب،

هوى فوق الرمل المسبي

أكل الطير العابر من لحم الجسد المحني

وامتصت منه الصحراء دماء

لم يبق بتدمر إلا هيكله العظمي "[(1)].

فقد ظهرت الصحراء هنا مكاناً موحشاً: "يضرب على الحرية القيود، ويقضي على النظام بالفوضى والتشويه وينتهك حرمة القانون انتهاكاً، ليكرس غطرسة القوة، وينحي عن الكائن البشري إنسانيته، ليخاص له الحيوان القابع فيه"[(2)]، ففي الصحراء يذوي الحب.

فالصحراء مكان للموت والعدم، تبلى فيها الأجسام، فتأكل الطيور بقايا الأجساد، وتتشرب الرمال، فلا يبقى من هذه الأجساد سوى العظام، دالة بذلك على وحشية الصحراء وقساوتها، فشاعرنا بذلك يشير الى الحضارة التدمرية التي أضحت طللاً ومكاناً يلفه الصمت، بعد تلك الحقبة التي كانت فيها تعج بالحركة والضوضاء.

من جانب آخر، فإننا نلاحظ بأن شاعرنا قد نظر إلى الصحراء ليعبر عن مدى قساوتها، فالصحراء تتمثل في شوق الشاعر العطش الذي ينظر إلى وطنه كمرفأ

[(1)] عدوان، مرجع سابق، ص 61

[(2)] زايد، مرجع سابق، ص159

الأمان، ولكن الوطن المتمثل بالبحر الذي يمحو بأمواجه خطى الشاعر يشكل منفى، وهذا يدل على غربة الشاعر في وطنه،" وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق أبعاده الطبوغرافية ومناخه من قسوة أو اعتدال، أو أشكاله من انفتاح او انغلاق واتجاهاته المختلفة"[1]، كما ربط الشاعر بين الصحراء والبحر في اتساعهما اللامتناهي؛ لإضفاء عنصر الحركة إلى الصحراء، فأضحى البحر صحراء والرمال أضحت أمواجاً.

"وحدي قد كشفت السر:

إن البحر صحراء

رايت رمالها تمتد تحت قناعه المائي

كان الموج يلهث

كي يغطي ما تكشف من رمال الشط

كان الماء يخفي نتن أضرحة الذئاب

وكنت منضماً إلى وطن الدموع

رأيت أن البحر صحراء

وأن الخطبة العصماء خرساء "[2].

لقد تحول البحر إلى صحراء وهذا هو رمز الإنكشاف، أي تحول الشكل الجمالي الذي يخفي أضرحة الذئاب إلى صحراء تعري أو تظهر القتل، كما كشف أيضاً أن الخطبة العصماء خرساء، أي تحول الجمال إلى قبح.

---

(1) حسين، مرجع سابق، ص 104

(2) عدوان، مرجع سابق، ص 61

الفصل الثالث

الزمن

الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة لها أبعاد وظيفية وجمالية، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري، يشكل بها الشاعر منجزه الفني، فيجسد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمن، إذ تعد الأزمنة وما تحويه من أحداث منارة، يستلهم منها الشعراء ضوءاً لبناء عملهم الشعري.

أما على المستوى السردي، فإن الزمن يجمع بين زمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة، وزمن السرد الذي كتبت فيه هذه الحكاية، حيث يقوم الروائي على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية، فالزمن الأدبي لا يفترض احترام تسلسله الزمني،" فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[(1)]، فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل؛ ليسترجع الأحداث الماضية أو قد يستبق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف إلى وقائع الأحداث قبل وقوعها.

من آليات الزمن السردي:

1.3 الاسترجاع :

الاسترجاع هو أحد الأساليب التي يصطنعها الكاتب، يستطيع به أن" يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي للعودة إلى الوراء[(2)]، فالرجوع إلى حقبة زمنية إلى

---

(1) لحمداني، مرجع سابق، ص 74

(2) الجنداري، ابراهيم: 2001، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ط1، بغداد، ص106

الوراء، يصاحبها التذكر المرتبط بالفعل الماضي الذي ينقب عن القديم، والرجوع إلى فترة زمنية سابقة، هو استدعاء للزمن الماضي الذي هو بمثابة مرجع يعود إليه السارد لتوضيح شيء ما يرد في الحاضر، لذلك اتسم الاسترجاع بعدة وظائف، منها:

"أ- اعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية(شخصية-إطار-عقدة).

ب- سد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة أو الإحالات.

ج- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد،أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة والتذكير"[1].

1.1.3 الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو استرجاع " يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2]، فيأتي الاسترجاع الداخلي عن طريق استدعاء حادة سابقة، لها صلة بطبيعة الموقف الذي تعيش، ويأتي أيضاً الاسترجاع لإضاءة الأحداث وتنويرها.

حيث يبدأ الاسترجاع عادة بالماضي الذي يعيد للذاكرة الأحداث السابقة، وهو مرتبط بالتذكر والاستدعاء للأمكنة والأزمنة والأحداث، وهو قطع لوتيرة الخط الزمني للعودة إلى الزمن الماضي، وقد أفاد (ممدوح عدوان) من هذه الآلية في بعض نصوصه الشعرية التي اتجهت اتجاهاً قصصياً أو أفادت من بناء السرد، إذ نجده يعود إلى الماضي في لحظات سردية معينة، ويفيد من هذه التقنية في تشكيل تجربته، ومن الأمثلة على ذاك قصيدة(تأبين صباحي):

---

[1] المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص82

[2] القاسم، سيزا: 1984، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص40

" هو الفجر،
حشد من الأمهات النوادب
للصمت في حزنهن
نشيج العواصف في غابة
يتجمع حشد بقافلة تتقن الدمع
والأم بيت من الكلمات الكسيرة
والضحكات الحزينة
والعبرات السعيدة
أشهق
لم اتهيأ لهذا الصباح المفاجئ بالأمهات
انتهيت من القصف والعربدات
ورحت أجفف عن جثتي ندمي
كنت أنفقت في الليل
تحويشة العمر من ضحكاتي
وهاجمني الفقر والدائنون :
الهموم التي نبعت من بلادي
التي قدمت لي سهادي
الهموم وخيباتها المستعادة
ثم حساب الغد المكفهر
يطالبني الدائنون السداد همودا
وتشرق في القلب ذكرى
أخلصها من ثياب الحداد"[1].

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص45

فمسار زمن النص الشعري يبدأ وقت الفجر، حيث حشد الأمهات النوادب،ثم يبدأ بعد ذلك قطع وتيرة هذا الزمن باستخدام الفعل الماضي (**كنت**)،حيث الاسترجاع الذي يعود إلى الليل وما حصل فيه من أحداث،ثم العودة مرة أخرى إلى زمن الفجر.

يستحضر الشاعر ماضياً غارقاً بالمآسي والمعاناة، فقد أصبح هدفاً للفقر والدائنين، ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك حسب، بل يتجاوزه إلى هموم الوطن، الذي يطرد عن نفسه السعادة والنوم، والتفكير في المستقبل، فهذه العناصر كلها تتدانى مع لحظة الاسترجاع التي عرف بها الشاعر، وحين يأتي الفجر المبشر بالخير، لا نجده يحمل هذه الدلالة لدى عدوان، إنه احتفال للنوادب والثكالى، ومناسبة للعزاء، إن الفجر يأخذ شكل الجنازة، فيتحول الأمر إلى النقيض.

فلقد كان الاسترجاع هنا بمثابة تفسير موجز (لعدم الاستعداد لهذا الصباح المفاجئ)، الذي بدأه الشاعر " **كنت أنفقت في الليل تحويشة العمر من ضحكاتي**"، وهو بذلك يفسر الحاضر بالماضي، ففي ذلك إضاءة لجزئيات النص من خلال تداخل الحاضر بالماضي.

" **أتاني الصباح بطيئاً يعزي**

وجئت إلى وعده حاملاً طرقاً للبكاء

هو الفجر

يأخذ شكل الجنازة"[(1)].

إن التناوب بين الماضي والحاضر، ينم على تعلق الشاعر بالذكريات التي حاول من خلالها كشف جوانب النص وإضاءته، ويعد الاسترجاع هنا متمماً ومكملاً للبناء الزمني، حيث يرد الاسترجاع في الغالب الأعم لتوضيح ما ورد غامضاً أو مجملا"[(2)]،

[(1)] عدوان، مرجع سابق، ص 47

[(2)] سماوي، أحمد: فن السرد في قصص طه حسين، كلية الاداب والعلوم الانسانية، صفاقس، ص 104

ومن هنا فإننا نتعرف أهمية الاسترجاع ووظيفته، ويأتي الاسترجاع لبنة بصيغة جمالية؛ لتضفي لمسة جمالية في البناء السردي.

يبدأ الاسترجاع الداخلي من خلال استدعاء الصورة الماضية، لعقد مقارنة بين الماضي والحاضر،" المقارنة بين الحاضر والماضي تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور جديد"[1]، ومما يمثل ذلك قصيدة(أمي تطارد قاتلها)، إذ يقول الشاعر:

" تلك البداية كانت كلاماً جميلاً

وصارت دماً مسهباً كالأمومة

كانت عناقاً حنوناً

وآلت خناجر في الظهر

يا جرح أمي لا تندمل

فالدماء، تعلمني الأبجدية "[2].

فالأم التي هي رمز للوطن، كانت في البداية حرة طليقة إثر التضحيات التي خاضها أبناؤها دفاعاً عنها، ولكن دوام الحال من المحال، فقد آلت خناجر في الظهر، وذلك لأن الغدر نال منها،فيأتي هذا الاسترجاع لتوضيح ما آلت اليه الأم بعد غدرها.

" نرفع الكأس

نخب الدموع الفقيرة

والذكريات اليتيمة

هم قتلوها بنعل القوادة

هم قتلوها بشسع التجارة

تحت قناع الأبوة

---

[1] القصراوي، مها: 2004، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 202

[2] عدوان، مرجع سابق، ص 53

صاغوا الدماء

لتزويق وجه الجريمة

باسم السياحة

لكن قتل الأمومة بالنعل غال"[(1)].

لقد غدر بها بالقوادة والتجارة تحت قناع الأبوة، وأخفوا الجريمة تحت إطار السياحة، ومن هنا فإن تخلي الأبناء عن دورهم في التضحية، قد أوصل الأحوال إلى ما آلت إليه، فقد ذهب أبناؤها للتجارة والسياحة.

لقد نال الغدر من الوطن الذي اتخذ له الأم رمزاً، لذا فقد ألقى الشاعر تهمة قتل أمه (وطنه) والغدر بها على عاتق الساسة، الذين قتلوها بنعل القوادة والتجارة، فالشاعر هنا يحمل الثورة والتمرد على الواقع، ويرفض الاستسلام، ويشير بأصبع الاتهام إلى الغدر الذي يتستر تحت قناع الأبوة، فالدماء المهدورة قد محيت معالمها باسم السياحة، فأصبحت السياحة بديلاً عن الثأر، فيشير الشاعر إلى أن الغدر بهذه الطريقة قتل بالنعل ؛لأن التخلي عن الثأر واللجوء إلى التجارة والقوادة والسياحة، هو دوس على كرامة الأم ودمائها المهدورة.

وهنا يتم استحضار (استرجاع خارجي) على أسلوب التناص، حين يستحضر مقتل (جبير بن الحارث بن عباد) في حرب البسوس، إذ قتله الزير(المهلهل)، وجعله معادلاً لشسع نعل كليب، وكأن القصة تستعيد الماضي منذ القدم، حين تهدر كرامة الفرد مقابل شيء تافه هو شسع النعل.

وهذا الحدث هو الدعوة إلى الثأر، فمن إذن سيثأر، فلقد صير الشاعر من الأم التي هي رمز للوطن شبحاً يطارد قاتلها في الردهات والطرق، في ظل غياب من سيثأر لها.

" هو أمي تطارد قاتلها

وتعري مساتر عاهاته

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 41

تتسال نحو كوابيسه

وتشد عليها محاريثه

هو ثأر المجاعة من شبع غافل

وانتقام الضحية من شفرات الخيانة

والفقر من كذبة الأمن والشفقه

هو عين تجيء لتثأر من مخرز

هو دمعة أمي

التي أصبحت طلقه "[1].

وفي قصيدة (أقبل الزمن المستحيل)، يتوقف شاعرنا عمداً لإفادة المسرود له بمعلومات تجاوزها في حينها.

" كان – أذكره-

كلما ضاق في وجهه الدهر

وامتلأ الصدر أسئلة قاسيه

ساءل السعف عن حزنه وارتخاء اليدين

النواعير عن سر هذا الأنين

المواويل كيف تخزن هذي الدموع له

وتفجر هذا العذاب به

وسط غربته الضاريه"[2].

يبدأ الشاعر الاسترجاع الداخلي بإثارة ذكريات الماضي، فيعود الاسترجاع إلى زمن الشهيد قبل استشهاده ؛ليقدم لنا صورة من صفاته النفسية،فقد كان هذا الشهيد يعيش الغربة على أرض الوطن، وقد كان مليئاً بالأحزان والهموم،فما كان يتردد على لسانه هو لفظ التألم والحزن (الآه والآخ)، لكنه بعدما أقبل على المعركة واستشهد فيها،

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 44

[2] المرجع نفسه، ص 105

نسيت دماؤه وذهبت هدراً، فالشاعر يستحضر الاسترجاع الداخلي هنا؛ للإفادة بمعلومات قد تجاوزها في حينها، وهذا ما يفسر لنا سبب ملاحقة أعين الشهداء للأهل الذين أهدروا دماءه.

فالشاعر هنا يسترجع ماضي صديقه الشهيد،الذي دفعته التضحية، لكي يقدم دماءه وروحه فداء من أجل الوطن،لأن غيرة الشهيد على وطنه وحزنه الذي حاول التخلص منه دفعه إلى طريق الشهادة،وبذلك رسم طريقه بنفسه عندما وجد الأحزان لا تجدي نفعاً،لذا فإن اختيار الشهادة هو الحل الأمثل بالنسبة له عندما ضاقت في وجهه السبل، حتى بعد استشهاده قاد الخذلان أصحابه إلى هدر دمائه، ثم عادوا إلى الأحزان مرة أخرى،وانقلبت المفاهيم حتى ظهر الشهيد بغير صورته.

"ولا تحسبن الذي انفجر الدمع من وجنتيه حزيناً

ولا تحسبن الذي غمر الدم عينيه صار شهيداً

ولا تحسبن الرصاص الذي أمروه علامة حرب

هي الخدعة العربية

تذهل مرضعة عن رضيع" [1].

ومن هنا فإن ارتباط الاسترجاع الداخلي بأحداث أخرى في النص الشعري،ينظم المقاطع الشعرية بشكل يلفت انتباه المتلقي ويثيره، ففي العودة إلى أحداث سابقة لتفسيرها ولربطها دور في التخلص من الملل،ودعوة إلى التشويق من خلال تواصل المتلقي مع النص الشعري.

2.1.3 الاسترجاع الخارجي:

وهو شكل آخر من تقنيات الزمن، إذ يتشكل " من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 106

سابق عن الحدث الذي يحكي، ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه"[1]، وفي الأغلب يأتي الاسترجاع مرتبطاً بالفعل الماضي حيث الذكريات التي تعود بالنص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته.

ومما يمثل ذلك قصيدة(الدماء تدق النوافذ)، إذ يبدأ الشاعر بالاسترجاع الخارجي، حيث يستدعي الذكريات الجميلة التي عاشها في مدينته دمشق قبل أن يتبدل حالها.

" كنت أعرف هذي المدينة:

كانت دمشق

وكان الدمشقي فيها يسيجها بالدماء

كنت أعرف أنا بناة الحصون بها

وكماة المعارك

والحاصدون المواسم جمعاً من الفقراء

أمس فتشت فيها عن الفقراء

عن الثائرين بغوطتها لم أجدهم

وعن شجرالغوطتين

فلم أتعرف على الخضرة الحانيه

ثم وجهت وجهي إلى حارة كانت "القنوات"

وكانت تقاتل أعداءنا

وتقدم بين الحواري ملاجئها للمطارد"[2].

تستدعي آلية الاسترجاع هنا صوراً جميلة، تفضح التحولات التي طرأت على الوطن الذي تحولت صيحاته إلى جنائز ومآتم، ولم يجد فيه

إلا صور الدائنين، فأصبحت هويته مقترنة بالجوع، وأصبح عصره عصر

---

(1) الجنداري، مرجع سابق، ص104

(2) عدوان، مرجع سابق،ص 31

النخاسة والبؤس، فيستحضر من ذلك الماضي صور الدمشقي، الذي يسيج دمشق بدمائه ويبني حصونها، ويحصد مواسمها، ولكن التحولات الجديدة نفت هؤلاء الأبناء الشرفاء،فلم يجد منهم أحداً حين ورث الفاسد الأرض وأهلها.

فقد كان الدمشقي يحمي وطنه بدمائه، وقد كانت الحصون والقلاع التي هي رمز المنعة والقوة بمثابة درع واق تتحصن فيه دمشق ويتحصن فيه الوطن، ثم يقارن الشاعر بين الماضي الذي يسترجع فيه الأمجاد والتضحيات بالحاضر الذي بحث فيه عن الثائرين فلم يجدهم، فلم تعد دمشق كما كانت، كما أن الثائرين قد اختفوا، ومن هنا "يحتاج الكاتب/السارد إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الإفتتاحية، وكذلك إعادة بعض الأحداث السابقة ؛ لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث"[(1)] .

لقد كان هذا الاسترجاع اقتباساً من الماضي، أراد من خلاله الشاعر إبراز الصورة الحقيقة التي يجب ان يكون عليها الدمشقي والوطن، فما آلت إليه الأحوال والظروف وما حدث من تغيير على الأرض والإنسان في الحاضر، تستجليه الإرادة والعزم والتغيير المنشود والتطلع إلى أمجاد الماضي من هذه الزاوية، هو تطلع إلى واقع جديد مختلف عما هو عليه الآن، حيث يستمد الشاعر هنا القيم المثلى والحياة الفضلى التي قرنها بالصورة المشرقة التي كانت في الماضي، حيث البطولة والكبرياء والثورة، ويتمنى من خلال هذا الاسترجاع أن تستمر هذه الصورة في الواقع الراهن، وأن يعود الدمشقي ومدينته إلى ما كانا عليه من قبل.

لقد كان (ممدوح عدوان) مستغرقاً في الماضي، واستغراقه كان إيجابياً، حين أصبح الماضي محفزاً ومحركاً لروح جديدة، نحو تحقيق الحلم، فهذا الماضي مسكون بحب الأرض والتعلق بها، لذلك كان الماضي والحاضر لديه

[(1)] القاسم، مرجع سابق، ص 40

متلازمين ومتداخلين، حيث أخذ الحاضر يحفز الشاعر؛ لاستعادة الماضي إليه موازناً بين زمنين: زمن المجد والبطولة والشرف المتمثل في الماضي، وزمن الهزائم والأحزان والفساد المتمثل في الحاضر.

" وجه صديقي تبدى كرعدة لوم

فجئت إلى بيته مستدلاً بنهر العويل

كنت أعرف وسط الجدار له صورة

حين كنا صغاراً تحيرنا مقلتاه

وكان يرانا ونحن بحضرتها نتهرب

كنا نزوغ

وننزل..نصعد...نجري هنا وهناك

وكان يرانا

{ تعالي معي

كنت مثلي تهابين عينيه}"[(1)].

يضيء التذكير بالأحداث الماضية جوانب من النص الشعري، فقد استدعى الشاعر الماضي؛ ليذكر بذلك الهيبة من النظر إلى عيني صديقه، اللتين تحملان اللوم، وكأنه في عودته هذه يقصد "إفادة المسرود له بما حصل لديه من معلومات، وكأنه بذلك، يريد أن ينسب هذه المعرفة، إذ مهما يبلغ منها، لا يقدر أن يدعي الإلمام والشمول، ما دام الأمر كذلك، فلا بأس من أن يكون مع المسرود له في الدرجة المعرفية نفسها "[(2)] .

كان لا بد لممدوح عدوان من أن يبرز في الاسترجاع (الوطن) وأوجاعه عن طريق التذكير بالماضي، الذي يربطه ربطاً وثيقاً بالحاضر، فما حدث في الماضي هو

---

(1) عدوان، مرجع سابق،ص 99

(2) سماوي، مرجع سابق، ص 105

جزء لا يتجزء من أحداث الحاضر المرير، وهو مرآة للحاضر الجديد بكل همومه وأحزانه، وفي التذكير بالماضي بعث لروح جديدة تحمل الهم والأحزان، كما تحمل الوعي بالقضية.

وفي قصيدة (وتمر المدينة برقاً) يبدأ الاسترجاع من الزمن الخارجي الذي، حيث يصور الشاعر مدينته وما حلّ بها.

" قيل لي :أنت تبقى هنا في المدينة

قلت: وأين المدينة؟

إني حملت المدينة وحدي وأنتم معي

تجهلون ملامحها

ودموع المدينة وهي تصير دمي

إنني قد سرقت المدينة منكم

ورحت أطارد فيها

وينفى من المدن الناس

من سوف ينفي المدينة مني

تعذبني وجعاً وتطاردني مثل ظلي

تفاجئني في المرايا وفي الواجهات خيالاً

وتمنعني من قبول المخازي

تقود لساني إلى الكلمة القاتله:

أيها الطاغيه

أنت، والحاشيه

سبب الهجرة الآتيه"[1].

لقد ارتبطت الذكريات بالآلام والأحزان، فكل ما يحويه الماضي من ألم نفسي ينعكس في الحاضر بصورة تؤرق صاحبها، فيشكل الماضي المؤلم هنا أنواع الهموم

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 40

والأحزان، فيسعى الشاعر إلى التخاص من هذه الذاكرة، وذلك عن طريق إلقاء اللوم على مدينته، وتحميلها جانباً من المعاناة والمسؤولية، فيبعد بذلك الشاعر عن نفسه قدراً كبيراً منالمسؤولية، وفي ذلك رؤية جديدة إلى صنع واقع جديد مع تجاوز مرحلة الماضي وبداية مرحلة قادمة تصنعها الأجيال المقبلة، فالماضي وما يحمل قد أنجب الحاضر، وهو سبب في وجوده لذا فإن ما حدث في الحاضر ساهم في حدوثه الماضي، لذلك فاللوم الذي يلقيه الشاعر على التاريخ الماضي يعد تفريغاً عما تختلجه نفسه من مشاعر وأحاسيس تعبر عن رغبته في تجاوز ألم الماضي وهمومه والنظر بجدية إلى الواقع الحاضر.

إن الشاعر مسكون في هذه اللحظة بالمدينة، أصبحت جزءاً أساسياً من كيانه، لا يفارقها لأنها هي لا تفارقه، وحين أراد أن يبحث عنها لم يجدها؛ لأنه لم يلحق بها ويصبحا كياناً واحداً، فنحن الآن أمام حالة من العشق الصوفي، تحل المدينة كحاول الذات الإلهية في روح الصوفي، لا تغادره، وإن أراد ذلك ظهرت له في المرايا والواجهات، وتصبح ضميراً يمنعه من أن يقبل السقوط والمخازي كما قبلها الطاغية وحاشيته.

فالشاعر يخلق مفارقة جميلة حين تستوطنه المدينة، وتتحول ضميره الذي يمنعه من الانحدار إلى قبول الرذيلة والعار، في حين أن الحكام الذين ظلوا يتعاملون مع المدينة بوصفها ميداناً لممارسة طغيانهم لم يستطيعوا التمسك بها، ففقدوا الضمير الذي مثلته في نفس الشاعر /السارد، لذلك انحدروا إلى المخازي، وهي التي تقود لسان الشاعر/ السارد ليقول الكلمة القاتلة أمام الطاغية، وذلك في قول الشاعر:"أيها الطاغية/ أنت والحاشية/ سبب الهجرة الآتية"، وإذا ما تذكرنا أن الهجرة مقترنة في الذاكرة بالهزائم، فهو يقول كلمة حق أمام السلاطين الجائرين.

لقد كان (ممدوح عدوان) معاصراً للاحداث التي جرت على أرض فلسطين، وكان معاصراً للقضية الفلسطينية بأبعادها كافة، فقد حاول في قصائده أن يسلّط الضوء على هذه القضية، من خلال آلية الاسترجاع، ومن هنا،" تأتي أهمية الاسترجاع كونها

تقنية تتمحور حول تجربة الذات،وتعادل وفقاً للمصطلح النفسي ما يسمى الاستبطان أو التأمل الباطني"[1] .

2.3 الاستباق:

الاستباق هو استحضار الأحداث الواقعة في المستقبل،وهو" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

حيث ينقسم الاستباق إلى قسمين: الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان.

1.2.3 الاستباق كتمهيد:

يأتي هذا النوع من الاستباق تمهيداً لما سوف يأتي، و" يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"[3].

ومما يمثل ذلك قصيدة "الربيع موتاً"، يبدأ الاستشراف بالتنبؤ بما سيحدث لاحقاً، حيث يستخدم الشاعر هنا في رؤيته المستقبلية للأشياء أو ما ستؤول إليه الأحداث، (سين) التسويف وكلمة (**سوف**) للدلالة على الزمن القادم المستقبلي.

"أقول إذن:

ترى من كان يعرف أن هذا الموت

يبلغ سحره أن يجمل الموتى به

أن نلتقي بجمال موتانا

الذي حجبته عنا زحمة الدنيا

وأحلام مثلما يحلو لضعفي

---

(1) القصراوي،مرجع سابق، ص 192

(2) بحراوي (حسن) :1990، بنية الشكل الروائي،، المركز الثقافي العربي،ط1، ص132

(3) القصراوي،مرجع سابق، ص213

سوف تبدأ حربنا برصاصة

أطلقتها عمداً على الأفراح و الأحزان

خاصمت العواصف كلها

مذ قدمت قسراً

مجهزة بفيض دموعها

بالابتسامات الصفيقة

والزغاريد البغية

سوف أنسى الوشم في وجهي

ووهج الذل في عيني

أنسى أنني أتقنت إظهار البراءة

كلما واجهت عيناً

كلما أحسست بالخطو الثقيل دنا

وأطلقت الرصاص على السعادة

إنها موسومة في القلب

كي يتمتع السياح

أو لا يشمت الأعداء"[(1)].

فالاستشراف هنا هو استشراف تشاؤمي، حاول الشاعر من خلاله استباق الأحداث لاستجلاء صور الأحزان التي طغت على معظم قصائده، وهذه الرؤية ناجمة من قول الشاعر:" **وأحلام مثلما يحلو لضعفي** "،أي أن هذه النظرة التشاؤمية المستقبلية مصدرها الضعف وقلة الحيلة، وبعد هذا الاستشراف فإننا نلاحظ وقوع ما كان متوقعاً، حيث أطلق الرصاص على السعادة، وحيث اغتيل الفرح.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 35

مظاهر الظلم في ثنايا القصيدة كثيرة، فتظهر معاناة الإنسان الذي يواجه الظلم والاضطهاد،وقد جعل (ممدوح عدوان) من الاستشراف متنفساً وبصيص أمل في الخروج من هذا الواقع المظلم، ومن خلال هذا الاستشراف يبحث عن الخلاص.

فلا بد إذن من خروج النور الذي سوف ينهي الآلام والأحزان، ولا بد أن ينجلي الظلام، لذلك استخدم الشاعر (**مهما**)المرفقة بالفعل الماضي (**هطلت وارتفعت**) للدلالة على التصبر وتحمل الأحوال القاسية،فاستخدم الشاعر هنا (**لا بد**) المرفقة بالفعل المضارع المبدوءة (**بسين التسويف**) للتأكيد واليقين الجازم على انه ما بعد الشدة إلا الفرج، وأن الظلم سوف ينقضي بظهور النور.

ويأتي الاستباق مفتوحاً على المستقبل الآتي، إذ ينتهي زمن السرد، ويظل الاستباق معلقاً، ويكون تحققه مرهوناً بمعطيات الواقع الحاضر، ومما يمثل ذلك قصيدة" الحرب تزهر أطفالاً".

" حينما ضاق بنا الذل صرخنا

"أيها الموت أنل أقدامنا الأرض المجيدة"

سوف نبقى ننزف الخوف

نصب الجوع فيها

ونذوق الطين

ننزو عبره

حتى نلاقي بين أشلاء ضحايانا وطن"[(1)] .

فالشاعر يتحدث عن رؤيته لمستقبل القضية الفلسطينية، ويبدأ حديثه بالتشويق للدلالة على الآتي"**سوف نبقى ننزف الخوف، وسوف نصب الجوع، وسوف نذوق الطين**"، حيث يشير الشاعر إلى أن الصبر هو طريق النصر، فالذي يعيد الوطن المسبي هو دماء الشهداء، فرغم المستقبل المجهول الذي يحيط بالقضية الفلسطينية إلا أن

[(1)] عدوان، مرجع سابق، ص 87

الشاعر يبعث روح الأمل من جديد، حيث يضع على كاهل الصبر ودماء الشهداء النصر الآتي.

" سوف نضحي كلنا عشاقها

ننعم في أحضانها عمراً جديداً

ثم ننسى ما عرفنا من عذاب

حينما نغسل وجهاً سودته النار والحرب

فتزهو الأرض"[(1)] .

ثم يعقد الشاعر الأمل على الثورة، فيستخدم التسويف للدلالة على الثورة القادمة، فالتضحية هي المخاص من الاحتلال.

" هذه الحرب التي تحبو على أبوابنا

تكبر إن نحن كبرنا

إنما هذا أوان الشد

فاشتد

وتابع خطونا حيث عبرنا

سوف تلقانا شباباً

في خضم الحلبة" [(2)].

يشير الشاعر إلى اقتراب الحرب، وأن الصراع سوف يأتي في المستقبل القريب، لكن الاستباق التمهيدي الذي يشير إليه الشاعر من خلال التسويف للدلالة على الآتي، لم ينته إلى حدث رئيس جاء في نهاية السرد، وإنما بقي مفتوحاً على المستقبل، فممدوح عدوان شاعر سوري عاصر الاحداث التي حدثت على أرض فلسطين، لذا فهويدرك واقع الإنسان الفلسطيني، الذي لا يملك من أمره شيئاً، وهو فاقد للأرض، وبالتالي هو فاقد للآتي.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 88

(2) المرجع نفسه، ص90

2.2.3 الاستباق كإعلان:

يستحضر السارد المستقبل ليعبر من خلاله صراحة عما سيأتي لاحقاً، حيث "يقوم الاستشراف بوظيفة إعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[(1)] .

ففي قصيدة "الميت"،يستهل الشاعر برؤية استباقية يخبر فيها صراحة عن موت (الفارس العربي) الذي تعقد عليه آمال القبيلة.

" بلا مقدمات

الفارس الذي تعلقت به آمال هذه القبيله

قد جال جولة ومات"(2).

فالفارس العربي هو رمز للشجاعة والتضحية، حيث بدأ الشاعر قصيدته بكلمة" **بلا مقدمات** " ؛ليضفي على الاستباق عنصر مفاجأة، ومن ثم استخدم مفارقة الاسترجاع من خلال العودة إلى الوراء للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه.

"هذا الذي ربته أمه لثأرها

وكان منّة السماء

وعاش بيننا على قميص عثمان وبعده الحسين

قضى حياته..قضى عشرين عام

يطارد النساء

ويدفن الهموم في الحانات والظلام

يدخن الحشيش والرياء

يعشق أنثى وهي لا تحبه

فيطحن الهواء

---

(1) بحراوي، مرجع سابق،ص 137

(2) عدوان، مرجع سابق،ص 52

عاش ومات لم يكن يتقن إلا النوم والكلام"[1].

فالاستباق هنا يأتي ليكشف سبب موت" الفارس"، فقد مات الفارس عندما تحولت الشجاعة إلى مطاردة نساء، وإلى هروب من الواقع بتدخين الحشيش واللجوء إلى النوم، عندئذ مات هذا الفارس ولم يعد فارساً شجاعاً، ثم تستمر صور الاستشراف في باقي القصيدة في إبراز مظاهر موت " الفارس" حتى الوصول إلى النقطة الأخيرة في السرد.

"فإنني أخاف أن يموت

أخاف أن تخنقه خيوط عنكبوت

فينطفي

ولا نرى في دربنا إشارة

ولا نلاقي في رثائنا عبارة"[2].

فنجد بأن الشاعر ينعى في الاستباق " الفارس"، لكنه هنا يأمل ألا تنطفئ شعلة الشجاعة والبطولة، فالشجاعة لا تكمن في فارس واحد وإنما في أمةٍ كاملة.

6.3 الحذف:

يعد الحذف من الآليات الزمنية التي تسرع السرد، حيث يقفز السارد عن فترات مختلفة في طولها وقصرها، متجاوزاً بذلك أحداثاً ووقائع، فهنا يسكت السارد عن تناوله للفترة المحذوفة، ويشير أحياناً إلى الفترة الزمنية المحذوفة، كقول السارد: مرت سنة أو مرت عشر سنين أو ومرت أيام،وهذا ما يعرف بالحذف المعلن، ف" الحذف المعلن يترك جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد بالكامل، أو أحيانا يكون مشاراً إليه بعبارات زمنية، مثل: مرت أيام عديدة،أو بعد سنة أو سنين..الخ من العبارات التي تدل

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 55

[2] المرجع نفسه، ص 57

على الإلغاء الحكائي"[1]، ومما يمثل هذا المنحى (قصيدة لا بد من التفاصيل).

"عشر سنين منذ أتيت

منتقلاً من سجن الحاجة

حتى سجن الإعياء

منتقلاً من حب ا

إلى حب الفقراء

في حضن مدينتنا

ألقيت عصا الترحال

وعانقت الوطن"[2].

يذكر الشاعر في بداية القصيدة مدة الحذف المعلن، وهو (عشر سنين) فيختزل تلك السنين العشر؛ لينطلق في وصف شخصية(أمل دنقل) وحاله وتنقله واستقراره في أرض الوطن ومعانقته إياه،وشوقه إليه.

" عشر سنين نزرع فيه ونتعب

نشقى

وتكون حصيلتنا طحاب

نزرعه ليلاً

يحصده الجابي للوالي

قبل صياح الديك

---

[1] الحاجي، فاطمة، الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية احمد ابراهيم الفقيه نموذجا)، الطبعة الاولى، 2000، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والاعلان،ص 159

[2] عدوان، مرجع سابق، ص 97

ونهيم لنمتص ضروع الصخر..

ونشرب" [1].

لقد اختزل الشاعر حصيلة عشر سنين في أمور محددة وعامة هي (التعب، والشقاء، والزرع) دون أن يغرق في التفاصيل، وهذا ينسجم وزمن الشعر، فالشاعر يهرب من التفاصيل التي تشده إلى السرد أكثر من الشعر.

واختصر الشاعر ذكر ما تضمنته (عشر سنين) في خدمة الوطن،وما قدمه للوطن، لكنه ذكر حصيلة إخلاصه (عشر سنين) في العمل الجاد من أجل رفعة الوطن، فقوبل بالنكران، فالحصيلة كما ذكر الشاعر (طحاب) يزرع ليلاً ويحصده الجابي للوالي،وفي ذلك نكران للجميل واضطهاد على أيدي الساسة، أراد الشاعر أن يشير إليه، حيث يحمل هذا الحذف وظيفة تصوير إيقاع التعذيب الذي يمارس ضد الرعية،حيث تعد السنوات العشر التي حذفها الشاعر بمثابة ألم لا ينسى وقد حفر بالذاكرة.

وفي قصيدة (الزحام) يقفز الشاعر بزمنه السردي عدة أيام، وبهذه القفزة يسقط أحداثاً لا أهمية لها، ومن خلال ذلك يتم تسريع زمن السرد.

" سرنا في القيظ، تيبست الأحزان

ورفضنا أن نأكل هذا الخبز

طاردنا الجوع على الرمضاء

وركضنا خلف سرابه

نشف الريق ولم نيأس

فمشينا يوماً

وركضنا يوماً

وترنحنا.. وتلوينا أيام

الرمل يعبئ أحذية الجمع الهائم

وعلى وجه الأرض، تحت الشمس،

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 98

تصببت الأحزان

فخلعنا ألبسة الماضي ولبسنا الرمضاء "[1].

يصور الشاعر أحوال القهر والجوع باستخدام ضمير المتكلم، فالجوع قد أضحى شبحاً يطارد الفقراء على الرمضاء، والشاعر ينقل لنا صورة الصراع الذي يعيشه الانسان البسيط مع لقمة عيشه، فهو صراع مستمر، فأينما هرب يبقى الفقر قدره فيلحقه أينما ذهب، لكنه يحاول جاهداً أن يجد مفراً على الرغم من أنه مدرك " فمشينا يوماً / وركضنا يوماً "، فيستخدم الشاعر هنا الحذف لاسقاط الاحداث التي تتضنمها الأيام؛ لأنها لا تضيف شيئاً جديداً يعمق دلالة الحدث السردي، فتكرار الأحداث في الفترة المحذوفة قد جعل الشاعر يلجأ إلى الاستغناء عنها، فالأحداث المكررة تصف الهروب الذي أفرد له الشاعر قدراً معقولاً من الوصف في باقي القصيدة، لذا لا حاجة للتكرار الذي يصبح حشواً زائداً.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 82

الفصل الرابع

الشخوص

الشخصيات من العناصر الرئيسة التي يبنى عليها السارد عالمه، فالسارد " يتماهى بالشخوص، ويبرز أصواتها بإعادة أنتاج أقوالها، بحسب أنماط سردية مختلفة، وتبقى النظريات المجردة مفيدة في تأسيس مفاتيح، وإيجاد اللغة المشتركة، ويبقى التطبيق هو الأصعب،إنه الفعل الأكثر تعقيداً، وهو النشاط الذي يغري بالقفز فوق التفاصيل، أو الإشكالات الصغيرة، مع الاتكاء على رؤى كلية تعزز الخطوات الثابتة والمنهجية"[(1)]، "فالشخصية الروائية يتجاذبانها قطبان وجوديان هما، الوعي المتراكم داخل شرايين الذاكرة و(الأنا)، وثانيهما الإصرار على خرق جدار رتابة الواقع ونمطيته، وأن السرد هو الممون الرئيسي لحركية الحدث الوجودي، أو هو المبرر الفعال للهم الوجودي المشترك بين الشخصية الروائية والذات الوطنية" [(2)]، ف"بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي، فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل التلقي"[(3)].

فقد ظهرت الشخوص في قصائد (ممدوح عدوان)على قسمين: الشخصية النامية والشخصية المسطحة.

[(1)] محادين، مرجع سابق، ص 23

[(2)] بوجيرة، بشير: (2001_2002)، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)"جماليات واشكاليات الابداع"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص80

[(3)] بنكراد، سعيد: 2003، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجا)، ط1، عمان _الاردن، ص37

1.4 الشخصية النامية:

هي الشخصية التي ينتابها التأثر والتأثير، حيث يكون للأحداث دور بارز في نموها وتطورها،"وهي التي تتطور وتنمو قليلاً قليلاً بصراعها مع الأحداث أو مع المجتمع، فتتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وتفجؤه بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"[1]، وهي بذلك تنتقل من حال إلى حال مبرزة التحولات النفسية العميقة التي تحملها نتيجة الصراع الذي تخوضه، فالشخصية النامية تحمل أبعاداً نفسية عميقة ومعقدة.

تمثل شخصية(مصطفى البدوي) عند (ممدوح عدوان) تلك الشخصية التي تحمل أبعاداً نفسية معقدة، فقد غلب على هذه الشخصية بداية الصمت حيال الأحداث.

"وحده كان،

وعيناه على الواجهة البيضاء في إثر ذبابه

ساهماً والشوق يدعوه إلى صوت ربابه

ضجة الشارع تاتيه،

ضجيج من مذيع،

ومن القلب ضجيج

هو آتٍ من صحارى الصمت،

من رمل طغى حتى الخباء

حاملاً في قلبه الصحراء شعراً ونساء"[2].

---

[1] هلال، محمد: 1964، النقد الادبي الحديث(مصادره الاولى-تطوره-فلسفاته الجمالية-مذاهبه)، القاهرة، دار مطابع الشعب، ص 66

[2] عدوان، مرجع سابق،ص 93

تختزن الشخصية ما تحمله داخلها من حزن وألم وصمت، كاشفاً بذلك مفارقة عميقة أخذت وجودها من خلال صورة الضجيج القادم من صحارى الصمت، وهذا يشير إلى الكبت الذي يعانيه والعجز الذي يحيط به؛ لأنه عاجز عن إيقاف آلآمه وأحزانه، فأخذت تدمر ذاته شيئاً فشيئاً حتى تكشف ذلك في جسده.

" جلده ثوب قديم

فوق خديه تهدل

والكوابيس التي تنمو بعينيه وتمضي

تترك الجلد على الخد وسيعا"[(1)].

ومن هنا فإن عجز هذه الشخصية في تصديها للآلام والأحزان،قد دفعها للهروب من الواقع المرير، بدل التصدي له ومجابهته، فقد وجدت هذه الشخصية، بأن أفضل وسيلة للهروب هي الذهاب إلى الحانة، حيث الخمر التي يجلبها النادل، وفي ذلك تفريغ مؤقت للكبت الذي يؤرقه، فهو يذهب إلى عالم آخر، ويرى العالم بصورة مختلفة ومخدوعة قد تنسيه همومه مؤقتاً، وقد أدرك بعد ذلك أن الاستيقاظ يكون سريعاً، فلا بد من طريقة أكثر جدوى تخرجه من واقعه المظلم،عندئذ أدرك بأن الهروب لا يجدي نفعاً، فالهموم والأحزان متجددة، فخير وسيلة للدفاع هي الهجوم.

أما الوسيلة الأخرى التي حاولت من خلالها هذه الشخصية أن تتوكأ عليها في مجابهة العجز، فهي التفريغ عما يختلج في أنفاسها من مظاهر الألم والحزن، وذلك بقول الشعر الذي حل محل السيف.

"وإذا بالحارس الليلي أقبل!!

فتمهل !

شده الحارس،ألقاه إلى القبو فأغفى

وأفات الدمع في خديه نبضاً فتململ

وأذان الفجر ناداه فلبى

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 94

"أيها الحارس هات الماء حتى نتوضأ"

ولكي ينهض، في القبوعلى الشعر توكأ:

(كان دوماً

عندما تدهمه العزلة

أو يسبقه ركب رفاق

يشهر الشعر سلاحاً

يمتطيه فرساً"[(1)].

لقد حاولت الشخصية الخروج من ثوب الأحزان والآلام التي نسجتها الظروف المؤلمة، من خلال طريقين: الطريق الأول قد جدد أحزانه، أما الطريق الثاني: فقد حاول من خلاله التصدي لهذه الأحزان، وبين الطريقين تناقض واضح، حيث لا تلتقي الهزيمة بالانتصار، كما لا يلتقي الهروب من الواقع والتصدي له، فما تحمله هذه الشخصية، هو مظاهر التناقض في مواجهتها للواقع، فإننا نجد "ميشال زيرافا في مقال له بموسوعة (انيفيرساليس) يعلن بأن الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالماً شاملاً ومعقداً، تنمو داخله القصة،وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة"[(2)]، وهذا التناقض يتضمن العواطف والتصرفات التي تنم على التأثير الذي وقع على هذه الشخصية، ومن ذلك عنصر المفاجأة الذي وقع نتيجة هذا التناقض.

وفي قصيدة (أوتوستراد) أنشأ الشاعر شخصية (خليل)، تلك الشخصية التي رضخت للأحداث، فلم تحتمل تلك الضغوط التي مورست عليها، مما أدى بها إلى الهاوية، وفي ذلك خروج أبدي من تلك العقد.

لقد ظهرت هذه الشخصية في البداية بصورة توحي بتجاهلها الأحداث،فما كانت تكتنزه نفسه من هواجس وعقد قد حاول (خليل) إخفاءها، لكنه لم يستطع، فحاول تجاهل

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 98

(2) بحراوي، مرجع سابق، ص 219

أحزانه مع أصدقائه (بالنكت) والمزاح، لكن المفاجأة كانت سريعة، فقد انتحر فجأة ومن دون سابق إثر معاناة مريرة، مشيراً إلى أن انتحاره هذا، ما هو سوى (نكتة)!.

" بين امتصاص الدماء

وبين القبل

(حكى لنا خليل كيف أنه لم يعد ينفعل لشيء ثم

اضحكنا بنكاته حتى طقت خواصرنا وسالت

دموعنا. حين رأى الدموع قال: "لأن النكات

انتهت، اسمعوا آخر نكتة"

ووضع مسدساً على صدغه...وأطلق)".[1]

لقد حاولت شخصية (خليل)إخفاء ما يختلج بصدرها من آلآم وضغوطات،لكن الكبت الذي راوده أخرجه من دائرة الصمت ودائرة الهروب من الواقع إلى دائرة أخرى قد دارت عليه، وأوقعته في شراكها،ومن هنا فقد توازنه، وجعل الأحداث تتحكم في عواطفه ومشاعره، فاختار طريق الانتحار، منهياً بذلك مشواره بأسلوب لم يكن متوقعاً، حيث كانت حادثة انتحاره بمثابة مفاجأة اذهلت اصدقاءه، فكانت هنالك التساؤلات التي حاولت كشف ما يستبطن.

" يا سابحاً وراء ما يراه في عيوننا الرمد

كيف اكتشفت مركب الظنون؟

كيف رفعت ذلك الشراع نحو مرفأ الأبد ؟

حين انسللت من قيود ذلك الجسد

وضمك الموت إلى الحضن الحنون

حين عزمت هائجاً أن لا تكون

وحينما طأطأت رأسك المليء بالصراخ وانصرفت

فاجأني السؤال: هل هربت ؟ أم وقفت ؟

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 29

هل سرت وسط الضوء؟ أم هل ساقك الجنون؟"[1].

لقد دفعت هذه التساؤلات إلى مزيد من الحيرة والتردد، فهي تحاول أن تقرب الصورة بشكل يوحي بالبحث وراء سبب الانتحار، فقد رفع(خليل) الشراع نحو الأبد، متخلصاً من آلآمه وأحزانه التي يحبسها في جسده، فالموت قد أصبح منقذاً من آلآمه التي ما عاد يحتملها، عندئذ كان القرار الصعب، فكان "**حيث عزمت هائجاً أن لا تكون**"، فهل كان سبب هذا الانتحار هروباً؟.

" **فاجأني السؤال:**

ها هربت؟ أم وقفت؟

هل سرت وسط الضوء؟ أم هل ساقك الجنون؟"[2]

فعندئذ تبقى شخصية خليل التي تتمخض عن بعد نفسي عميق، مبرزة تساؤلات بحاجة إلى إجابات حتى تكشف عن المزيد من أبعادها النفسية، ولقد كان التحول من الصمت المطبق إلى الانتحار صورة تعكس حجم الآلآم والأحزان التي كان يستبطها (خليل) في صدره، ولكنها قد انفجرت في صدره.

لقد كان هذا النمو السريع في شخصية (خليل)، وهذا التحول المفاجئ في مسار حياته،قد أحدث مفاجأة احتوتها شخصيته، فهو من جانب قد كان صامتاً مازحاً،وحاول قدر استطاعته أن يحتوي أحزانه،لكنه كان من جانب آخر، قد اختار الطريق النقيض لطريقه تماماً.

فشخصية "خليل" التي ابتدعها الشاعر، هي نموذج مصغر للشخصية العربية المضطهدة التي تعاني الظلم والقمع، والتي تحمل في طيها ألم الماضي وعقدة الحاضر، فما قادته الأحداث من حزن ويأس قد نما داخل الشخصية العربية وكبر معها حتى أورثها العجز على صنع الحاضر، فبقت أسيرة اليأس والكآبة، وفي ظل غياب المخاص

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 75

[2] المرجع نفسه.

من الواقع المرير،فإن اليأس والاحزان سوف تنمو وتكبر حتى تورث الاجيال المتتابعة العجز والخذلان.

وردت شخصية الشاعر السوري (علي الجندي) عند شاعرنا في قصيدته (العياذ بالجرح)، كشخصية تحمل مظاهر العصيان والتمرد، فهو"أمير الفقراء وسيد المتشردين.. ومن ناحية أخرى: متمرد، رافض، وطفل كبير، دائم الدعوة إلى العصيان على كل شيء، خارج عن "ارادة شاعر" التي هي أرادة الإنسان الحقيقي"[1]، كما أنه يحمل في عمقه الثورة، حيث يصور ما ألم بهذه الشخصية من أحزان تعكس بمجملها الحزن النابع من الهم القومي، الذي يشير إلى غربة الإنسان العربي في وطنه ومظاهر الظلم الواقعة عليه.

"يألفونك

فانفر

إلى وطن قد يهاجر فيك

وينسى تغربه

ثم تذوي

كأنك شات الثرى مرضاً

كنت تخضر بالحزن

تقوى كعاصفة

قل: أعوذ بما ظلّ في

إلى ألمٍ

كنت فيه الربابة والجرح"[2].

فالدعوة التي يوجهها (ممدوح عدوان) إلى علي الجندي، هي الدعوة التي يرافقها فعل الأمر (**انفر**) التي تدعو إلى شق رتابة الصمت، والتي تدعو إلى البحث عن بديل

---

(1) السامرائي، ماجد: 1978، شخصيات ومواقف، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص 47

(2) عدوان، مرجع سابق، ص 64

آخر عن وطن آخر، يجد فيه مبتغاه، حيث لم يعد الوطن كما كان، وهذه دعوة صريحة في بداية القصيدة، تشير إلى رفض الواقع والعمل على التغيير المنشود.

لقد صور (ممدوح عدوان) أعماق هذه الشخصية، وما تختزن من الحرقة التي تثير الهم القومي، فكانت هذه الشخصية تمر بأنواع الهموم والابتلاءات، حيث "**حقنتك البلايا بوهم، فبايعت لسع السياط** ".

ومن خلال ذلك فان أنواع الأحزان والابتلاءات مرتبطة بالوطن،حيث الظلم الذي يمارسه الساسة بالسياط، وما تحمله هذه الشخصية في أعماقها من إخفاء الأحزان،" **أخفيت فيك التوجع،حتى جهات ملامحه"**، فقد استخدم الشاعر ضمير المخاطب (أنت) مبرزاً حضور شخصية (علي الجندي) بهواجسها وأحزانها، لكنه ما لبث أن ضم صوته إلى صوت (علي الجندي) من خلال استخدامه لضمير المتكلمين (نحن، نا) موحداً بذلك التجربة والصوت.

" **نحن والحرب عشيقان**

افترقنا

منذ أن مزقنا الخوف

وأدمنّا الفرار

ولبدنا نرضع الشوق من الأحلام

نستجدي من العري إزار

سامنا العسف

وأهوى فوقنا الغازي

الذي خفنا صراعه

وتتالت حولنا تهدر أرتال الطغاة

لم يكن يفصلنا عن قبضة السيف سوى هذا الجدار"[1]

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 77

لقد كان الحاجز الذي يفصل بين الحلم والحقيقة المريرة، هو تحطيم الجدار الذي بات يقف في وجه التغيير، فأرتال الطغاة التي باتت حجر عثرة أمام تحقيق الحلم المنشود، ليس لها سوى هذا السيف الذي ينطلق من أعماق الأحزان والآلام ليحطمها، وهذا الجدار هو بمثابة القمع السياسي الذي هدم.

"حينما فاض بنا اليأس

وهدمنا الجدار

واقتحمناها

احتويناها بأيدينا

ارتعشنا

ارتعشت بين الضلوع

وتعالت لهباً نشّف من أعيننا فيض الدموع

واشتعلنا

حينما صارت وقوداً

ثم أضرمنا لظاها

حين أصبحنا الوقود".[1]

فبتقويض صورة هذا الجدار،نشأت الثورة التي دعت إلى التغيير، فالإصرار على الخروج من النفق المظلم وتحدي القمع، هو دافع الثورة التي حاولت كسر حاجز اليأس للولوج في النصر، فالثورة هي المخاص الذي يجفف الأحزان ويمحو الاستبداد، ووقود الثورة هم أبناؤها الذين حلموا في إحيائها، فها هي الآن تبعث من جديد على يد أبنائها المخلصين الذين اتحدوا فيها ليقفوا صفاً واحداً،وهذا ما عبر عنه الشاعر من خلال ضمير المتكلمين (نا) من خلال الكلمات (غضبنا، هجمنا، هدمنا، اقتحمناها، احتويناها، ارتعشنا، اضرمنا).

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 80

فشخصية(علي الجندي) التي استخدمها (ممدوح عدوان) قد جاءت لإضفاء جانب من الثورية، حيث تشكل هذه الشخصية نزعة إلى الثورة والتغيير، فقد أدمجها (ممدوح عدوان) بضمير المتكلمين ؛لتعبر بعمق عن مدى استيعابها لحمل الهم القومي وقضيته، وهي تمثل الأفكار والرؤى التي تقوم عليها القصيدة من جانب آخر.

2.4 الشخصية المسطحة:

هي الشخصية التي لا تحوي عمقاً نفسياً، كما أنها تمتاز بالثبات فلا تتغير ولا تنمو مع الأحداث، فهي "الشخصية السطحية أو السلبية أو الثابتة غير النامية أو الثانوية، وهي الشخصية البسيطة التي تكاد لا تتغير من أول العمل إلى نهايته، تظل مواقفها هي هي، ومشاعرها هي نفسها، وأطوار حياتها تبقى على حالها"[1]. حيث أورد (ممدوح عدوان) هذه الشخصية في قصائده، وذلك لضرورتها في رفد وتدعيم النص الشعري وإضاءته، وكشف جوانب الشخصيات الرئيسية، فالشخصية المسطحة تسعف في إثراء النص الشعري من خلال دورها الحيوي في تشكيله وتنوعه، فهي رغم ثباتها إلا أنها ضرورية،" فمفهوم التسطيح في هذه الشخصية لا يعني البتة أنها غير ضرورية أو يمكن الاستغناء عنها، بل يعتبر حضورها حيوياً لبروز الشخصية المدورة أو الرئيسية"[2]، ومن هنا فحضور الشخصية المسطحة ليس هامشياً، إن جاز التعبير وإنما هو استخدام مقصود له أبعاد وظيفية وجمالية وفنية.

تعد شخصية(علي لابوانت) التي أنشأها الشاعر في قصيدة (القصبة)، من الشخصيات التي تضيء جوانب النص الشعري، حيث تحمل الجوع الذي يحمله الفقراء، الذين يعيشون في أوطانهم والذين ينتابهم القهرو ينالهم الغدر.

---

(1) ابن صالح، ابراهيم: 2002، القصة القصيرة عند محمد تيمور، ط1، دار محمد علي تونس، ص84

(2) عدوان، مرجع سابق، ص84

" كان (علي لابوانت)

ممنوعاً من رؤية أحياء بلاده

فغزاها بالغضب الفائر

حتى انفتحت باباً، باباً

من ضربات عناده

وتهاوى حين أتته الطعنه

من كفّ أخٍ غادر

كان علي لابوانت

يتمدد في العتمه

مكسور الخاطر

وعلى جثته امتدت رقعة شبقه"[1].

لقد صنع ممدوح عدوان هذه الشخصية بأسلوب سهل،حاول من خلالها، تكثيف المعنى ف(علي لابوانت) هو من هؤلاء الفقراء الذين يحملون القهر، والذين يعانون القمع، وهو نموذج منهم قد تهاوى ميتاً نتيجة طعنة غدر، بالرغم من إنه قد دافع عن بلاده، فقد ذهبت دماؤه هدراً مثلما قد ذهبت دماء الفقراء، فنسي دمه وأقيمت مكانه سوق شبقة، فالتضحيات التي أبلاها قد قوبلت بالغدر، ومثل ذلك حال بقية الفقراء، غدر بهم واغتصبت أملاكهم، وذهبت تضحياتهم سدى.

"عادوا

فاكتشفوا دمهم كلمات

وأكاليل طغاة

والتعب المتراكم بين مفاصلهم

قد أصبح علّة

عادوا كي يضطجعوا

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 92

بين حطام الدور

ولكن

وجدوا دورهم محتلة

وجدوا جنداً

وسياطاً

وزناة

والتفتوا مذعورين

فما فهموا العلّة"[1].

فدماؤهم ذهبت كلمات، وبيوتهم أضحت محتلة، وفي ذلك إشارة إلى أن المعاناة التي يتكبدها الفقراء، معاناة ذات حدين، فهم الذين ضحوا بدمائهم، وهم الذين اغتصبت أملاكهم، ولكنهم قد أصبحوا الضحية، حيث عادوا مرة أخرى إلى فقرهم، فلم يزدد حالهم إلا سوءاً، أما زوجاتهم، فقد:

" عدن إماء

أو عدن إلى المبغى

مع زوجات الشهداء

والناس امتزجوا:

طلقات فارغة

وملابس خلقه"[2].

لقد ظهرت شخصية (علي لابوانت) في هذه القصيدة،ضحية نالها الغدر والنسيان، فقد جاءت شخصية جاهزة مسطحة، فهي "بسيطة في صراعها، غير معقدة،

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 91

(2) المرجع نفسه، ص 95

وتمثل صفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها. ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى"[1].

إن إشارة الشاعر إلى هذه الشخصية هي إشارة عابرة حاول من خلالها تكثيف النص الشعري وإضاءته، حيث تمثل تجربة فردية لواقع الفقراء، تتميز بالسهولة والبساطة، دون الولوج في أعماقها، وهذا ما يبرز سطحيتها، ولكن تعبيرها عن واقع الفقراء وهمهم، لا يعد خروجاً عن سطحيتها، ذلك لأن "الشخصيات السطحية تقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[2].

وتعد شخصية العائد في قصيدة (العائد) من الشخصيات التي ظلت على وتيرة واحدة طوال مكوثها في النص الشعري، حيث لم يحملها أبعاداً نفسية عميقة، فقد ظهرت تحمل المبدأ والقيم التي دافعت عنها، وقد عادت من أرض المعارك وبذلت الغالي والرخيص في سبيل صون الكرامة.

" لم يدع كرمى لعينيها جحيماً في قتال

لم يدع رعباً طوال الدهر إلا عركه "[3].

فلقد وردت هذه الشخصية في قصيدتين، لم ينتبها أي نمو أو تغيير، حيث يعود (العائد) إلى وطنه رغم إنكار الوطن له بل أن عودته لم تكن محمودة، حيث لم يجد من يستقبله بالحنان، فوطنه قد أضحى غريباً.

" عندما عاد إلينا

دون أشواق..ولا نجوى لدينا

لترد القلب من ساح المجره

---

(1) هلال، مرجع سابق، ص 565

(2) بحراوي، مرجع سابق، ص216

(3) عدوان، مرجع سابق، ص 58

لم يزل كالهمس: أنى شاء طارا"[1].

عندئذ يبقى العائد غريباً،فلم يحتف بتضحياته، بل فقد تنحى الجميع عنه، فالعائد الذي يلاقى بالأكاليل والغار، قد عاد يلاقى بالتجاهل والنسيان.

---

(1) عدوان،مرجع سابق، ص 91

الفصل الخامس
البناء الدرامي

1.5 النزعة الدرامية:

الدراما هي لمسة جمالية يضفيها الفنان على عمله، كما أنها تحمل أسلوباً ممتعاً، يعبر به الفنان بعمق عما يختلج في صدره فيخرجه بشكل جميل محبب الى النفس. فهي تعني ببساطة وإيجاز" الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذاك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن"[(1)]، وترتبط الدراما بأنواع مختلفة من الفنون، فهي على علاقة قوية بالفن المسرحي والفن الأدبي، حيث أدى هذا الارتباط إلى رقي الفنون وتطورها.

إن نزوع الشعر الى الدرامية قد ظهر قديماً،وذلك في الشعر العربي التقليدي، وإذا نظرنا في الشعر العربي الحديث، نجد النزوع إلى الدرامية هو الأكثر بالمقارنة بنزوع الشعر القديم إلى الدراما، ومما يفسر ذلك "أن الشكل الدرامي لم يكن متبلوراً لدى الشاعر القديم، ولم توظف الدراما توظيفاً فنياً مقصوداً وهادفاً، وإنما كان الشاعر يحاكي واقعاً تجلى له، فعبر عنه بهذا الشكل العفوي التلقائي"[(2)].

فيما الأمر يختلف في الشعر الحديث، حيث التوظيف الفني المقصود للدراما، وإذا نظرنا إلى الشعر العربي الحديث برمته، نلحظ الطابع الدرامي قد أصبح من ميزاته، "وكما تطورت القصة نحو القصة الدرامية، فكذلك تطور الشعر من الغنائية

---

(1) اسماعيل، عز الدين: 1978، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار الفكر العربي، ص 279

(2) ابن تميم، مرجع سابق، ص 144

الصرف إلى(الغنائية الفكرية)، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولاً وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الاول".[(1)]

ومن هنا نرى نزوع الشعر الحديث إلى الدرامية كمنهج فني مقصود هو تطور جديد،قد أكسب هذا الشعر مزايا وخصائص ينفرد بها، فقد حاز هذا التطور على اهتمام الباحثين والنقاد، حتى أصبح من الأهمية بمكان إعداد الدراسات المختلفة والمتنوعة لدراسة المنحى الدرامي في الشعر الحديث.

فالدراما الشعرية أصبحت مناط دراسة الباحثين في هذا العصر،قد أضفت على الشعر الحديث لوناً جديداً،يشترك فيه كل من الشاعر والباحث والمتلقي في إبراز مظاهره الجمالية والفنية.

إن النزوع إلى الدرامية منهج فني مقصود سببه أن الشاعر المحدث قد وجد من الدراما وسيلة مهمة؛ لتعبر بعمق عن قضايا العصر الحديث "فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي"[(2)]

فما تحمله الدراما في طيها من روح مرحة وأسلوب ممتع وشيق، هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة، ليكون فهماً عصرياً جديداً للصراعات والأحداث في ظل تعقد الحياة الحديثة وتطورها السريع، كما أن الدراما أصبحت تستخدم وسيلة لجذب انتباه المتلقي، حيث تكسب العمل الأدبي أهمية وحيزاً مقبولاً، إذ " إن المهمة الأساسية باستخدام أبسط وأقرب العبارات للفهم بالنسبة لكل من يهتم بتقديم أي نوع من الدراما لأي جمهور كان، هي جذب انتباهه وشده طوال المدة المطلوبة"[(3)]، فالتوظيف المقصود للدراما يعني بأذواق المتلقين، حيث الحرص على تقديم العمل الأدبي بصورة تحفز المتلقي وتجذبه. وقد تجلّى البعد الدرامي في الشعر

[(1)] اسماعيل، مرجع سابق، ص281

[(2)] المرجع نفسه، ص 284

[(3)] إسلن، مارتن: 1987، تشريح الدراما، ترجمة: أسامة منزلجي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ص 51

الحديث من خلال أشكال متعددة، وتمظهرات مختلفة، ولعل أبرزها (القناع، المشهد الدرامي، الصراع، المونولوج الدرامي).

2.5 القناع

القناع هو شخصية تراثية وتاريخية يستدعيها الشاعر/السارد؛ لتحمل بأبعادها تجربته،كما تحمل قضيته، "وهو حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلاً منه"[1]. فالتعبير المقنّع الذي لجأ إليه الشاعر المعاصر من خلال بنية القناع يمثل جنوحاً إلى الدرامية، فالشعر يعد أرضية خصبة للدراما حيث المونولوج الدرامي، وحيث الرمز، والإيحاء، والكناية" وتنشأ الدرامية في أسلوب القناع من ذلك الحوار الصوتي الثلاثي الذي يتتحقق في القصيدة، عبر ابتعاد صوت الشاعر على الرغم من أنه خالق القناع، وتقدم صوت المتكلم أو صوت القناع الظاهر على سطح النص"[2].

أما بخصوص استخدام الشعراء هذه التقنية في العصر الحديث وتقنعهم بها،فقد كان ذلك ملجأ لهم للتعبير عما يختلج في عواطفهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة تحميهم من النقد، ويعد القناع شاهداً على العصر "فالشخصية المتحققة على نحو مستقل عن شروط عصرنا يمكن أن تتخذ شاهداً ندين به ما يعتور عصرنا من أخطاء، وهي وجهة نظر تشي بموازنة خفية تنعقد ما بين التجربتين التجربة المعروفة للشخصية، والمرتبطة بشروط زمنية منتهية، والتجربة المعاصرة التي استدعت هذه الشخصية للتعبير عنها"[3].

---

[1] الرواشدة، سامح: 1995 القناع في الشعر العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، مطبعة كنعان، اربد، ص 10

[2] الصكر، حاتم: 1999، مرايا نرسيس بيروت، ط1، المؤسسة العربية، ص116

[3] الرواشدة، المرجع السابق، ص11

ولقد أضفت هذه التقنية على القصيدة الحديثة،مظهراً جمالياً، تعكس من خلالها، براعة الشاعر في استخدامها، بالإضافة إلى كونها تغني الحاضر من خلال استدعاء التراث الملهم بالبطولات والأمجاد، مما يسهم في إثراء القصيدة وارتقائها.

تقنع ممدوح عدوان بشخصية (الخارجي) في قصيدة "خارجي قبل الأوان"، متخذاً منها نموذجاً للثورة على الظلم والاضطهاد، ومبرزاً من خلالها مدى التعنت الذي يفرض من قبل الساسة على الرعية، وهذا القناع يمثل الرفض والمجابهة القائمة على الحق والمبدأ، فقناع الخارجي في هذه القصيدة، يثور على (علي) كرم ا وجهه، الذي جاء هنا بوصفه "صورة للقادة الثائرين الذين يطرحون مبدأ ما، فيتبعهم الناس إيماناً بما يحملون من قناعات، وبعد أن ينساق الناس وراءهم يتخلون عن مبادئهم، مما يضطر بعض الأتباع أن يثور عليهم"[1]، فيأتي الخارجي هنا يرفض التخلي عن المبدأ ومشهراً معارضته.

" معه جئت لنلقى مرحباً في باب خيبر

صار سيفي في رقاب الأشقياء

حينما نادى علي:

"كل باب تتوخاه إلى الجنة

قد يفضي إلى باب جهنم

إن سر الدين باق

فتعلم..كيف تبقى عنده الآن وتسلم !"

فتوقفت قليلاً

وإذا الحلم،الذي جاهدت حتى أصنعه

بين كفّي تحطّم

وخيول الخصم تغزوني بداري

وعلي قابع في الصومعة

---

[1] الرواشدة، مرجع سابق، ص28

وإذا فتيتنا بين المجالس

تركوا السيف ليغشوا

حلقات الذكر والتسبيح حوله

والتراخي راح يمتد بأعصاب الرجال "[(1)].

لقد تخلى الخارجي عن (علي)؛ لأن علياً تخلى عن الجهاد، فقد حطم (علي) مفهوم الجهاد، محطماً بذلك حلم الخارجي في مواجهة الأعداء[(*)]، بل لقد انعزل (علي) في صومعة، متخلياً عن حمل السيف، فأصبح الأعداء في عقر الدار يربطون خيولهم، مما دفع بالخارجي إلى حمل مبدأ الثورة والتحرر من الداخل، كون المرجعية التي كان ينتسب إليها قد فقدت مبدأها.

" قلت "مولاي أما قلت لنا:إن الجهاد...."

قطع الحاجب بالسيف النداء !

وعلي صامت لا يتكلم

حمل الحاجب صوتي في إناء

وعلي صامت لا يتكلم

ولذا أعطيت سيفي لابن ملجم "[(2)].

أثار الشاعر أسلوب المحاججة على لسان قناعه، فالخارجي يمثل دور المحاور الرافض للاستسلام لمنطق غير مقبول، فهو يطالب بالجهاد ويعتبره مبدأ لا يتنازل عنه؛ لأنه قد تعلمه من مولاه، ونشأ عليه، لذا نجد بأن الخارجي من خلال محاججته يحاول أن يذكّر مولاه بما قاله عن الجهاد وبمبدأ التضحية الذي زرعه فيه، كما يحاول إقناعه بأن الجهاد هو السبيل لرد كيد الأعداء،" **أما قلت لنا: إن الجهاد..**"، لكن كلام الخارجي

---

(1) عدوان، الاعمال الشعرية الكاملة، (تلويحة الايادي المتعبة)،ص 68

(*) لا يمثل هذا الحديث رأي الباحث، وإنما هو رأي الخارجي الذي حاول تحميل(علي بن ابي طالب) مسؤولية الهزيمة

(2) عدوان، المرجع السابق، ص 71

يقطعه سيف الحاجب، فقد أسرعت القوة الخفية التي تحمي السلطان إلى إيقاف لسان القناع عن الكلام،مما قطع الصوت بعد كلمة (الجهاد)، وهذه دلالة تكشف عن البعد المعاصر الذي يقمع فيه الساسة الرعية.

عندما تخلى "علي" عن مبادئه، وجد الخارجي أنه قد خدع، عندئذ أصبح الحديث عن الجهاد محظوراً،" وعلي صامت لا يتكلم"، ومن هنا يدرك الخارجي أن وراء صمت "علي" خيانة، فقد تهرب مولاه من تحمل المسؤولية في زمن الشدة، فيسعى عندئذ للثورة على مولاه "**واذا أعطيت سيفي لابن ملجم**".

لقد استطاع صوت القناع أن يحرك عواطفنا، ويثير الصوت الداخلي في نفوسنا، فيظهر بصورة المجاهد الذي حرص على الجهاد، فهو يحاجج مولاه في التمسك بالجهاد، وفي المقابل تظهر صورة (علي)، وقد تخلى عن المبادئ، وقد كسر سيفه واتخذ لنفسه صومعة يتعبد فيها، فأصبح صامتاً لا يتكلّم، من هنا يظهر الخارجي الصمت المرتبط بالخيانة؛ ليقنعنا بصدق تجربته، فهو كما يرى يحمل مبدأ الحق، وكل من يتنازل عن هذا المبدأ هو خائن يستحق الموت، فالتضاد والتنافر بين الموقفين السابقين، قد جعل صوت القناع أكثر تأثيراً وإقناعاً.

كما رصد القناع المتناقضات التي تمثلت في "علي"؛ ليؤكد صدقه، (فعلي) قد وجه السيوف إلى رقاب الأشقياء بدلاً من أن يوجهها إلى الأعداء، فيقول: "صار سيفي في رقاب الأشقياء". كما إن عليّاً الذي كان ينادي للجهاد، ويقول: "سيفك الدرب إلى ا .. تقدم"، قد تخلى عن ندائه هذا عندما قال:" كل باب نتوخاه إلى الجنة/قد يفضي إلى باب جهنم/ إن سر الدين باق/فتعلم.. كيف تبقى عنده الآن وتسلم"، كما تحول (علي) من مجاهد يخوض المعارك الى عابد يعيش في صومعة، منعزلاً عمن حوله.

إن إعطاء الخارجي سيفه لابن ملجم يعد إشهاراً للمعارضة بقوة السيف، حيث يشار هنا إلى أن التغيير المنشود هو تغيير نابع من الإرادة القوية، وهوتغيير باليد، حيث المجابهة بالقوة.

لقد تقنع (ممدوح عدوان) هنا في هذه القصيدة،مبرزاً ضميرالمتكلم الذي يطغى على القصيدة من أولها إلى آخرها، حيث يعكس هذا الاستخدام،مبدأ الثورة الذي يحمله، ليظهر بجلاء عمق الدعوة إلى التحرر من الداخل، لذا فقد دعا (ممدوح عدوان) إلى الثورة، متخذاً من شخصياته نماذج حية يجسد من خلالها كل الآلام والآمال التي سادت مجتمعة، ومن هذه الشخصيات شخصية (الخارجي)، الذي يتحد ويندمج مخفياً صوته وشخصيته خلف تلك الشخصية المستدعاة، وينسب الأحداث والأفعال إلى هذا الضمير.

أما شخصية القناع الأخرى، فهي شخصية (**وحشي الحبشي**) الذي أفرد له شاعرنا ممدوح عدوان قصيدة أسماها (سقطة وحشي)، حيث يظهر هذا القناع بمظهر إيجابي في هذه القصيدة، على الرغم من أن هذا القناع يمثل اتجاهاً يسارياً حارب من خلاله الإسلام، فمثلا "الحلاج ليس مجرد صوفي متكلم متهم بالزندقة، بل أعطاه الشعراء السوريون شأنهم شأن الشعراء العرب الآخرين (كصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي) أبعاداً جديدة تجعل منه محرراً للفكر الإسلامي، ونموذجاً للفداء على سبيل المبدأ، ورمزاً يترقبه أصحاب الكلمة في كل عصر،ليقول بلسانه هو، كلمتهم التي لم يستطيعوا هم قولها".[1]

فوحشي الحبشي ما هو سوى عبد مملوك يفعل ما يأمره صاحبه، وفي ذلك نموذج للطاعة والإخلاص والتضحية في سبيل المبدأ، حيث استجاب لقتل (سيد الشهداء) تلبية لرغبة سيده:

"**وصاح بمن تحداه:**

"سأرسل فيكم عبدي":

سيرسلني

ويرسل خلفي الحبل الذي ما زال في نيري

فكيف أفك عقدته؟

وسيفي كلما غضبا

---

[1] الساعي، مرجع سابق، ص340

رآني مطرقاً،والنير في عنقي،

هوى...فينا

ووارى في الدجى خجله

وقيدك،حين يأمل،

هل يخيب سيد أمله؟

أهذا سيد الشهداء؟

خذها من يدي،غمستها بالموت،

إني سيد القتلة"[1].

يظهر في القصيدة على نحو عرضي صوت (السيد) الذي يملك وحشي الحبشي، حيث يعلو صوته مشهراً التحدي" **سأرسل فيكم عبدي**"، فوحشي الحبشي يذهب لقتل سيد الشهداء بأمر من سيده، وثمن ذلك هو فك القيد ونيل الحرية، فالصوت الجديد يدخل إلى النص؛ لدفع (وحشي) إلى القتل، فعندئذٍ يستجيب (وحشي) لنداء سيده، ويخاطبه بصوت يملؤه الثقة "**هل يخيب سيد أمله؟/ أهذا سيد الشهداء؟/ خذها من يدي، غمستها بالموت**"، فالقناع هنا يقتل؛ لينال الحرية، وإن كان الثمن غالياً. فنلاحظ هنا بأن أسلوب الحوار قد أضفى على النص الشعري صبغة درامية.

"ففي سقطة وحشي ينفض الشاعر غبار الأقوال التاريخية عن شخصية هذا الرجل، إنه يقدر العلاقة بين السيد والعبد في كل عصر، فهذه العلاقة هي التي تدفع العبد إلى ارتكاب جريمة لا يرغب في ارتكابها"[2]، لكنه بعد ارتكابه لهذه الجريمة ظل ضميره يؤنبه ويندم على فعلته لأنه قد علم بمنزلة الذي قتله، بالإضافة إلى أنه لم يقتله بإرادته مما أدى إلى زيادة عمق مأساته ومدى شعوره بالذنب، فلقد جعل (ممدوح عدوان) هذا القناع ثائراً على الفكر التقليدي، وحمله الجرأة على المواجهة المحرمة التي من خلالها ينال حريته.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 45

(2) الساعي، مرجع سابق، ص342

فالنص الشعري ببعده المعاصر يكشف لنا صورة الثورة المحرمة التي من خلالها تنال الحقوق المغتصبة، فلا بد من الثورة على الذين "**يبقون كالجيف**"، وعلى الأبناء الذين يتهاونون في الدفاع عن وطنهم، فالتحرير يبدأ من الداخل حتى لو كان ذلك عن طريق الثأر المحرم.

فلتحقيق النصر يجب إزالة جميع الحواجز التي تقف عائقاً أمام الثورة، ولا بد من تصفية الغدر والخيانة حتى تنال الحرية، فالحل الأنسب لفك القيود هي الدماء التي تثير برائحتها الضمير العربي ليستيقظ من سباته العميق.

أما شخصية القناع الأخرى (**الخنساء**)، فقد ظهرت عند (ممدوح عدوان) بصورة تمثل فهما آخر لاستدعاء هذه الشخصية، فهذا الاستدعاء يكشف مدى تناقض الدلالة بين قصة الخنساء تلك المرأة التي عرفت بصبرها وتجلدها بفقد ذويها، وبين ما وردت عليه في هذه القصيدة، حيث ظهرت بصورة مناقضة تماماً لما عرفت به.

يبدأ الشاعر القصيدة بتقديم صوت يروي، قبل أن يسلّم الخطاب إلى صوت القناع.

"ينبه غافلاً يقضي.. ولا يدري
بأن الفقر، أن الغدر في الملأ
وأن النار في الدهماء
ويأبى أن يمر الصوت في الصحراء
يودع جثة كانت أبا ذر
لأن الصوت قد تمتصه الرمضاء
فمر جنود هولاكو على أهل القصور
وخلّفوا جيلاً من اللقطاء"[1].

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 19

فالراوي يصور هنا أحوال الانهزام والخذلان، حيث يشير إلى الغزو التتري الذي قاده هولاكو ليدمر الحضارة الإسلامية في العراق، ثم يختفي صوت الراوي بعد أن مهد لصوت القناع، ويظهر صوت القناع باستخدام ضمير المتكلم.

" مررت على النيام،

عبت من أحلامهم

وارتحت في فيء من القصب

فجاء إلي صوتك، راح يدعوني صدىً للثأر في غضب"[(1)].

فالخنساء تعبر عن معاناتها بفقد أبنائها، وهي تحمل الثأر والغضب على الأعداء، فالانهزام الذي بدأه الراوي في المقدمة امتد في القصيدة على لسان القناع.

" ولولا كثرة الباكين حولي

ما تعرت نسوة للفاتحين ضحى

ولا اهترأت سيوف الجند في بيتي

ولا قتلت قبيلتنا ابنها صخراً

ولا عشنا بلا شمس

ولا جاء الرجال إلي في أثواب نسوتهم

لينسوني صدى ميتي"[(2)].

لقد تمثلت هذه الشخصية في عمقها التاريخي، بمظاهر التصبر والاحتمال، وقد كانت مثالاً يحتذى باليقين والإيمان، وكانت خير معين تدفع بأبنائها إلى المعركة محتسبة ذلك في ميزان أعمالها، فلم تكن تهتم بالخذلان وإنما كانت مضرب الأمثال، ولكن هذه الدلالة، كما لاحظنا قد انقلبت، فأصبحت "الخنساء المعاصرة تعلل الهزيمة وتعيد النتائج إلى مسبباتها، فتعري النسوة للغزاة وضح النهار، واهتراء الإسلحة دون

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 20

(2) المرجع نفسه، ص 23

ان يستخدمها الجند لرد الأعداء، وانشغالهم بقتل بعضهم جاء بسبب كثرة الباكين حولها، وتقاعسهم عن تحمل المسؤولية، مما يزيدها حزناً فوق حزنها"[1].

وفي ذلك إشارة إلى انقلاب الأحوال وتغيرها، فالخنساء المعاصرة،قد أضحت غير الخنساء تلك الشخصية التاريخية المعروفة، فقد بدت عليها مظاهر الخذلان والهزيمة، وقد قاد اليأس إلى التناحر والشقاق بأن صخراً قد أودى به ذلك التناحر، فلم تقتله سيوف الأعداء، وقد لبس الرجال ثياب النسوة وتركوا أسلحتهم تهترئ، وفي ذلك تصوير للزمن الحاضر حيث التعليل لما آلت إليه الظروف، وفي ذلك أيضاً تصوير دقيق لحال الأمة الراهنة التي قادها التخاذل والتناحر إلى الهزيمة، فالتضحية قد أضحت تناحراً، والرجولة قد أضحت زي نساء، وقد آل الحزن من حزن يرثي حال البطل "صخر" إلى حزن يرثي حال الهزيمة التي تتكبدها الأمة، وحال الضعف الذي يرج كيانها،فالخنساء المعاصرة لا تبكي أخاها حسب بل تبكي أمتها والراقصين على جراحها.

ثم يعود صوت الراوي للظهور في نهاية القصيدة، حيث يعلن عن انتهاء الرواية التي يرويها، فيقول:

" أيا سمار ليلتنا.. اعذروني

إذ أضعت تسلسل القصة

فبعد هنيهة تغفون في أحضان نسوتكم

لئلا تحملوا غصة

وغفوتكم ستسلخني

ولكن..

لن يضير الشاة، بعد الذبح

أن تسلخ"[2].

---

[1] الرواشدة، مرجع سابق، ص112

[2] عدوان، مرجع سابق، ص 25

ومما يضفي صبغة درامية على القصيدة هو استخدام الشاعر لصوتين دراميين، حيث قدم صوت الراوي صوت القناع ومهد له في دخول القصيدة، كما قد أنهى صوت الراوي حيث القناع وأعلن نهاية القصيدة.

فلقد تقنّع (ممدوح عدوان) في هذه القصيدة بشخصية (الخنساء)، وقد ظهر بقناعها راسماً في ملامحها تجربته ومسقطاً عليها أحوال أمته في الزمن المعاصر، فظهر هذا القناع مازجاً بين تجربتين تجربة الخنساء وتجربة الشاعر، وفي ذلك دعوة إلى المقارنة بين عهدين: الماضي المتمثل بماضي الخنساء وزمانها والعهد الحديث وأزمته، ومن هنا تأتي أهمية استدعاء هذا القناع.

وفي قصيدة "**الهارب من ثورة الزنج**" يأتي القناع للكشف عن الصور المزيف التي ينخدع بها الناس، فقد عبر قناع الهارب من ثورة الزنج عن صورة الثورة المزيفة التي يخدع بها الإنسان، كما عبر عن سذاجة الذين أعموا أبصارهم وبصائرهم وانخرطوا في الثورة من غير أن يميزوا الحق من الباطل.

فمظاهر الظلم والذلّ التي يكبتها الإنسان لا بد في يوم من الأيام أن يسعى جاهداً إلى التخلص منها، فيبحث عندئذ عن المنقذ والمخلص آملاً أن يعيش حياةً جديدة يتغلب من خلالها على صور الحياة الماضية، والثورة هي الفرصة التي يجد فيها المظلوم نفسه حتى ينتزع حقه بيده، لذا فإن الثورة هي حلم جميل تحوي آمال المضطهدين وأحلام الفقراء، فهدف إشعال الثورة هو أولاً وأخيراً رد الحقوق إلى أصحابها والنيل من الظالم، والتغيير المنشود من واقع الأحوال المريرة التي يعيشها الجياع هو التغيير بالقوة، حيث يقف المتشردون والجياع والفقراء والمضطهدون صفاً واحداً تحت راية الثورة معلنين انتماءهم إليها، وتأييدهم لقائدها.

يعرض قناع (الهارب من ثورة الزنج) حال الثائرين الذين استعدوا للحظة الحاسمة لكي ينالوا حقوقهم بأيديهم.

" كنت في ظلمة اليأس مستنقعاً

صرت نهراً يموج عليه البطر

زيزفوناً، إذا أزهر الحلم،

أجهض فيه الثمر

كنت فقراً،

وكانت مجاعة أهلي خيولاً

بغير فوارس كنا انتظاراً

وكنا أعنّة

جاءنا ابن محمد ثم امتطانا

وحين التقى بالأعادي استحلنا أسنّة"[1].

فالقناع يصف الثورة قبل اندلاعها، حيث تولى قيادتها (علي بن محمد)، وقد استعد المضطهدون الثائرون لاقتحامها، فقد صور القناع اليأس الذي يكبته الثائرون، بأنه قد تحول إلى نهر جارف سوف يزيل بطريقه كل مظاهر الظلم والاستبداد، حيث يعبر القناع عن نفسه من خلال ضمير المتكلم، وينظر إلى الثورة كحلم يشق صخر الظلم، فهو قد عاش في ظلمة اليأس وفي لوعة الفقر والجوع، ثم يدمج القناع نفسه مع الثائرين الذين يشاركهم الثورة،وذلك من خلال ضمير المتكلمين (كنا، جاءنا)، حيث يعلن كغيره انتماءه وتأييده للثورة وقائدها.

فالثائرون يعقدون الأمل بنجاح الثورة على قائدها (علي بن محمد) الذي سوف يقودهم لإشعالها، لكن الثورة تنحرف عن مسارها،فبدلاً من أن تدمر جدار الظلم، فقد دمرت مآذن ومساجد بغداد،حيث أصبحت الثورة أداة في يد قائدها يوجهها لقمع العدل والبراءة.

" فامتشقنا،سرنا:

طريقاً تشقق

تطويه،للثأر من عمرنا،

قدم شقّقت في الطريق

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 16

وبدت لي مآذن بغداد

ألقمت حقدي للمنجنيق"[1].

فلم تعد الثورة مخلصاً ومنقذاً،فقد أصبحت خدعة انساق وراءها الكثير من الناس،كما أصبحت شعارات براقة كاذبة ما برح الثائرون حتى اكتشفوا زيفها.

فالثورة قد أصبحت قمعاً واضطهاداً جديداً،فهي تمارس الظلم تحت ستار العدل، فيكتشف القناع خيانة (علي بن محمد)، عندئذ يتأمل في نفسه وفي الذين خدعوا، فيدرك سبب تدمير المآذن والمساجد، فالذين انتقمت منهم الثورة هم أبناؤها الجياع، فقد أصبح (علي بن محمد) خائناً، وقد اكتشف خدعته، فهو لا يختلف عن الظلمة الذين ثار عليهم.

" ورأيت علياً[2] ينادم جند الموفق[3] خلف ستاره

وأمامي رأيت المدائن تهوي

ولكن ببغداد بانت لنا كعبة

فوق جرح ابنها حانية

كان فيها جياع تهاووا بقصفي،

ومثلي ذاقوا الهوان"[4].

لقد عبر قناع الهارب من ثورة الزنج عن صورة الثورة المزيفة التي خدع بها، كما وصف سذاجة الذين أعموا بصائرهم وانخرطوا في الثورة فلم يميزوا بين الحق والباطل، فقد "استغل الشاعر موقف بعض المؤرخين الذين عدوا تلك الثورة فتنة، ودماراً، ليعبر عن معاناة الأمة في ظلال الثورات المعاصرة، فإنها تبدو مبشرة بالخير

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص18

(2) علي بن محمد: قائد ثورة الزنج

(3) الخليفة العباسي أيام الثورة

(4) عدوان، المرجع السابق، ص20

والخلاص، ينقاد الناس وراءها دون روية أو تبصر، بدافع من فقرهم وجوعهم ومعاناتهم، لكنهم لا يلبثون أن يكتشفوا خدعة قيادتهم"[1]

يكشف القناع الخيانة والغدرفي شخصية قائد الثورة، وذلك من خلال التناقض فيما سمعه منه، فما قاله له: "قال لي: إنني الفارس المنتظر/ قال لي: تلك بغداد في الافق/ شمس من الفقر ترجو الافولا / راكضاً بدأت جولتي". فقائد الثورة يدعو هنا إلى الثورة، لكنه في موطن آخر ينادم جند الموفق، عندئذ يجد القناع إنه خدع بالمظهر الكاذب، فينطلق يصيح في أبناء الثورة:

" صحت فيهم:

هو السيل،

إنّا جرفنا قطيعاً إلى الهاوية

وعلي هو الخدعة القاتلة

ليس ثأراً ولا واحة للأمان

لم يعد بلسماً لجراح الزمان

إنه الخدعة القاتلة"[2].

لكن صوته لم يعد يسمع، فقد فات الأوان، ووقعت الخدعة،" صحت فيهم، بكيت، ولكن موج الجموع/ كان اقوى من الصوت أو هسهسات الدموع".

وعندما أصبح صوت القناع غير مسموع خاطب الجوع الذي أعمى بصائر الناس، فالناس ينقادون من غير روية او تبصر، يطمحون في التخاص من واقعهم الحزين.

فلقد اختار القناع الهروب من هذه الثورة،لأنها خدعة عظمى، فكلما تعود الثورة من جديد يكتشف أبناؤها بأنهم قد خدعوا بها.

" كل يوم مسيلمة أو علي

---

[1] الرواشدة، مرجع سابق، ص 59

[2] عدوان، مرجع سابق، ص20

يهدهد أحلامنا الغافية

يمتطي جوعنا زمناً

يحقن الناس بالتخمة الكاذبة

وأنا شجر طامح بالهروب من التربة الناضبة"[(1)].

3.5 المشهد الدرامي:

يعد المشهد من الحركات السردية الزمنية التي يقدمها السارد بصورة هي أقرب إلى المسرحية والدرامية في تناولها، "ويسمى المشهد تقليدياً بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالباً تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات المهمة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تماماً في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب"[(2)]، وقد ذهبت يمنى العيد في كتابها(تقنيات السرد الروائي) إلى أن سبب هذه التسمية هو أن حركة المشهد "تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول،فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها "[(3)]، ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[(4)]، وقد ذهب (أحمد سماوي) في كتابه (فن السرد) إلى القول: "فللمشهد تمايز من السرد من حيث غياب السارد وحضور الشخصية بشكل مباشر، وهو ما يجعل النص من قبيل المحاكاة، زمن الحكاية فيه مساوٍ أو يكاد لزمن القصة"[(5)].

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 27

(2) المرزوقي وشاكر، مرجع سابق، ص93

(3) العيد، مرجع سابق، ص 84

(4) بحراوي، مرجع سابق، ص 78

(5) السماوي،مرجع سابق،ص 125

ففي المشهد يقدم السارد الحوار بين صوتين عندئذ ينأى السارد بنفسه؛ ليبرزالمشهد كما هو عليه، فهو يضمن سرده أو بالأحرى يعزز سرده بمشاهد تخدم في محتواها العام الفكرة التي يريد السارد إيصالها للمتلقي، بصورة درامية أو مسرحية أو مثيرة، وهذا مما يؤدي إلى تضخم نصي يقارب زمن الحكاية.

يستثمر (ممدوح عدوان) تقنية المشهد أو الحوار في شعره استثماراً مهماً، إذ يلجأ أحياناً إلى بنية الحوار لتقديم تجربته، فيقترب من البناء الدرامي كثيراً، ومن ذلك قوله في قصيدة (الشهيد):

"كنت تشبثت بوجهه وعمره

بحلمه وسره

كنت إذن أهتم به

لكنه كان صموتاً خائفاً

وكان جائعاً وعاشقاً

وكنت، مثله، مكبل اليدين

حملته وسرت،

قال لي :تدفنني!

أبيت وانسربت في الزحام

كان الدم النازف يرسم الطريق

نحو أيام حلمنا

أن نرمم الغد الذي تصدعا

وحينما وصلتها

ولم تكن سوى ركام خامد تجمعا

سألني:" تدفنني؟"

فقلت:هذي الأرض قبر واسع

وفيه نستلقي معاً"[1].

رسم الشاعر في هذا المشهد صورة الشهيد الذي تحتويه الأرض فهو بكل جزء منها حيث دماؤه وعظامه وآثاره، فقد صور الحوار مدى التشبث بالأرض وعشقها، ولقد عكس هذا المشهد حرص الشاعر على التمسك بمبدأ التضحية والثورة التي رافقت أغلب قصائده، فيعبر من خلالها عن رؤية أيديولوجية يتبناها، ويؤكد حرصه على الالتحام بالأرض وتحقيق الخلاص في تحريرها.

فهذه الأرض تضم أبناءها وشهداءها، وقد أضحت قبراً واسعاً،يشير إلى الاندماج والتوحد بين الأرض والإنسان، وحيثما يكون الموت تكون الحياة، وقد ذهب (عبد الرحمن عبد السلام) إلى القول: "إن الشعر والثورة في أبعادها الغائرة، يلتقيان التقاء صميمياً، وتكمن بينهما وشائج صلة قوية تخلق للشاعر والثائر حضوراً خاصاً من خلال الموت، فالإنسان الثائر يموت بقدر ما يولد، ويولد بقدر ما يموت والثوري يخلق إنسان المستقبل والشاعر يخلق شعر المستقبل، لأنهما يبدعان الواقع ويعيدان خلقه"[2].

"بعض المعزين يحشو الجيوب كلاماً جميلاً

وبعض يراقب حزن الحشود

(قليل من الحزن سوف يثير الشكوك

كثير من الحزن يبطل زهر الديوك)

وميت تطلع واستغرب الحشد،

قال: اختفيتم طوال حياتي

وكنت أنقب عن لمسة الحب

عن نظرة تتفهم

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 90

(2) عبد السلام، عبد الرحمن: 2003، فلسفة الموت والميلاد (دراسة في شعر السياب)، ابو ظبي، المجمع الثقافي، ص 150

لفت دمي وحشة

أغلقت أعين الناس عني

فعشت عراء

لأن العيون بيوت

لأن العيون ضياء

وأن العيون زنود تساند

كيف أعيش وحيداً

أموت طريداً

وأدفن وسط الزحام

فقالوا: نغيب لكي لا يغرك عمرك فينا

فمات على نعشه مرتين

وظل الحوار كتيماً

لأن الحشود تخبئ أصواتها

وهي الآن ترفع آخر راياتها في الجنائز

من مات صار بلا أي صوت

فقد قتلته رصاصة كاتم صوت

وقاتله حين نفذ فيه الأوامر

برر: لا أعرف الصوت

لا أفهم السر في رغبة ا في كتمه

لم يكن ممكناً كتم صوت عنيد

ولا بد من كتم أنفاسه"[1].

بدأ شاعرنا المشهد بالحوار، وتناول ذلك بأسلوب درامي، وقد أوعز لصوت الشهيد بأن يظهر ويحاور مشيعيه؛ ليستجلي ما استبطن في نفسه، فظهر هذا الحوار

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 56

يبعث السخط والألم والأحزان التي مات الشهيد فيها ولم يظهرها، وأخذ يؤنب تلك الحشود المشيعة على سبب تخاذلها،وتساءل عن سبب غربته فيهم، وهو حي لكنه عندما مات دفن وسط زحامهم.

أراد الشاعر أن يعيد للشهيد صوته؛ لكي يفسر ما دفن معه من مشاعر وأحاسيس، ويصوغها بشكل درامي لكي يظهر ما تستبطنه هذه الشخصية من تردد وحيرة، فلم تعد تفيد عودة الشهيد مرة أخرى إلى الحياة، ومات مرة ثانية عندما أصيب مجدداً بالخذلان الذي استمده من مشيعيه، فصوت أولئك لم يظهر، فهو يختبئ، وهم كالأموات الذين لا صوت لهم. إن حديث الشهيد أو الميت ينبئ عن تفشي ظاهرة الموت التي طالت الأحياء الذين لا صوت ولا حراك لهم، فقد فقدوا عنصر التأثير، وأصبحت أحوالهم كأحوال أهل القبور.

" وأقول لأرضي

التي حاصرتني بميثاقها

وبميراثها:

كان لا بد من إرث أرض

وأنت نصيبي كأمي

فلا بد من ذلك الجرح

بين تقاطيعك الشاهقات شقوق

وفي شفتي شقوق

ولا وقت للماء"[1].

بدأ الشاعر المشهد من خلال حواره للأرض التي يحب، والتي كان في معظم قصائده يحاكيها وتحاكيه، تشكو همومها له ويشكو همومه لها، فما يعكسه هذا الحوار هو مدى تعلق الشاعر بأرضه، فهو جزء منها، وما تعانيه هي يعانيه هو، ويعكس الشاعر خلال هذا المشهد التحامه بالأرض التي يحب، كما يعكس توحد التجربة، فهي

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 72

كأمه بل إن ما تعرض له من جروح جراء اعتداء العدوعليها، قد ظهر شقوقاً وأودية في ملامح وجهه، ف"**بين تقاطيعك الشاهقات شقوق... وفي شفتي شقوق**".

هذا المشهد السابق الذي التقطه الشاعر، قد ساهم في تضخم نصي قارب من زمن الحكاية، وعاملا الحوار والوصف ساهما في التضخم النصي، فأضفى المشهد في معظم ديوان ممدوح عدوان بعداً جمالياً، حيث يوظف الشاعر مقدرته الفنية والشعرية في إبراز مظاهر الجمال للأمكنة والأشياء، كما أضاف المشهد تفسيراً وتوضيحاً خدم المعنى بشكل عام، وتعريفاً خدم الصورة الفنية، "فالمشاهد بمثابة اللقطة المقربة للفعل، ومن خلاله يستطيع الكاتب أن يقتنص أدق تفاصيل العملية الحياتية في تعاقبها الزمني، ومن خلاله أيضاً يستطيع القارئ أن يستنبط استنتاجاته الخاصة من الفعل"[1].

4.5 الصراع:

يبدو الصراع جلياً وواضحاً في شعر ممدوح عدوان، إذ يمثل هذا الصراع، عنصراً فعالاً في سير الأحداث وتفاعلها، "فالصراع: هومحرك الحبكة وشرط تطور الأحداث"[2]، "وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم يتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها. ونعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة"[3]. ومن خلاله تتضح رؤى الشاعر ومواقفه وعلى ضوئه ترسم الحبكة، وبناء على ذلك فإن ماهية الصراع قائمة على التضاد والتنافر بين اتجاهين: الاتجاه الأول: القيم، والاتجاه الثاني: الشر وبذوره، ومن هنا تشتعل شرارة الأحداث، حيث تنمو الأحداث وتتطور، وإذا ما وصلت الأحداث بتطورها إلى التأزم والتعقد فإن ذلك ناجم لا محالة عن ذلك الصراع، وإذا ما انفك الصراع فإن ذلك يدل على حل العقدة، ومن جانب آخر، فإن فهمنا الصحيح لماهية الصراع داخل النص

---

(1) الجنداري، مرجع سابق، ص 322

(2) نجيب، مرجع سابق، ص 322

(3) اسماعيل، مرجع سابق، ص 284

الشعري الحديث، هوالذي يوصلنا إلى الفهم الدقيق لأسلوب الشاعر وطريقته وفهم أبعاد النص ودلالته، إضافة إلى ذلك فإن الصراع كونه هومحرك الأحداث، فإنه يستجلب المتعة والإثارة للمتلقي، فينأى به عن الرتابة المملة، ويجعله يعيش تجربة الشاعر ورؤيته.

وفي قصيدة (وتمر المدينة برقاً) يبدا الشاعر بإبراز الصراع.

" يستوي الأمر:

للجوع طعم وحيد

وللذل طعم وحيد

وللخوف ألف قناع

وللموت هجعته الواحدة

يستوي الأمر:

فالرأس مسقطها واحد.. تحت مقصلة

والعدو أمامي.. وألف أخ غادر من ورائي

وحب يقيد عمري إلى التربة الجاحدة

وأنا الشجر العربي الذي نسي الماء"[(1)].

يظهر الشاعر عناصر الصراع، فهو يصارع (الجوع، والذل، والخوف، والعدو، والغدر)، ومن جانب آخر يصارع (الحب) الذي يربطه بأرضه التي تنكره، فيشير من خلال هذا الصراع الى ما يعتري النفس الإنسانية من مواقف متناقضة، فعلى الرغم من مواجهته الجوع والذل والخوف والغدر إلا أنه يقابل بالجحود والنكران، وعلى الرغم من تضحياته ودفاعه عن أرضه ومواجهته العدو، إلا أنه يقابل بغدر الإخوة.

فصورة العدو تتسع كما أشار إليها الشاعر، لتضم الأخوة الذين يغدرون والأرض التي أصبحت جاحدة، فالذي يثير الصراع هو (الغدر والجحود)، حيث يستخدم

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص29

الشاعر كلمة (ألف) للدلالة على تأثير الغدر، ويستخدم كلمة (يقيد) للدلالة على الصراع النفسي الذي يستبطنه.

فالمونولوج الدرامي يعكس الصراع بين الشعور والواجب، فالواجب يتضمن مواجهة العدو، لحماية الوطن من الاستبداد، والشعور يتضمن التمسك بحب الوطن، حتى لو تعرض الإنسان للغدر، فيصور الشاعر هذا الصراع حيث يصف وطنه (بالتربة الجاحدة، وبالسراب)، ويصف العدو بالرياح، ويصف نفسه بالشجرة الراسخة في أعماق الأرض التي تواجه الرياح، فهي تبقى صامدة شامخة، على الرغم من جوعها في التربة الجاحدة وعطشها وتنكر الوطن لها حتى أصبح سراباً. فالشجرة رمز للصمود والثبات اتخذها الشاعر ؛لتعبر عن ثباته على المبدأ، ولتعبر عن انتمائه لوطنه.

فالصراع يحظى بمدى واسع في شعر (ممدوح عدوان)، فهو صراع ضد الفقر الذي هو نتاج الظلم الواقع على الرعية، فإننا نجد المونولوج الداخلي يظهر بقوة، حيث يعكس ذلك الصراع النفسي الذي يؤرق صاحبه، ويظهر الصراع ضد الفقر كإضافة مؤلمة على الجراح المؤلمة، ومما يمثل ذلك قصيدة (الدماء تدق النوافذ)، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بما ألم بالوطن من جراح.

"يبدأ الجرح من وطني بالتراب الجريح

ثم تحمر منه الدماء

يبدأ القهر من صرخة الأقبية

ثم يمتد حتى المساء

يبدأ الوطن المرتجى من طعام الصغار

ومن الفقر حين تضايقه الأقبية التسمية

ينبع الفقر من أوجه الفقراء

حينما استغفروا ا   مسكنة

حمدوه على اللقمة المخزية

ستروا فقرهم

مثلما تستر المعصية"[1].

الصراع يبدو واضحاً في البداية، حيث تتضح المعالم البارزة لعنصري الصراع، حيث يقابل الفقربالفقراء، فقد وردت كلمة الفقر في هذه القصيدة ست مرات، وقد أورد الشاعر كلمات أخرى تدل على الفقر، مثل (طعام الصغار، واللقمة المخزية، والخبز)؛ لتشكل في استخدامها رؤية واضحة لحجم المعاناة، وقد ارتبطت مثل هذه المصطلحات بكلمات أخرى أراد من خلالها الشاعر إبراز الصراع على امتداد القصيدة، فالفقر كما سلف في المقطوعة السابقة قد صنع القهر الذي ولد من صرخة الأقبية، وهذا القهر الذي نجم من الجوع يشكل بداية للصراع، فالأيدي تجاهد في سبيل التخلص من آثار الفقر،فقد:

"بدأ الدم من جرح كف تجاهد للخبز

تجني مجاعتها كل عام"[2].

فهو صراع دائم، يتجدد كل عام، وقد آل جرحاً في كف الفقير، يؤلمه، فما تجنيه أيدي الفقراء هو الفقر، وأما ما ينتجه الوطن فهم الفقراء، ومن هذا الجانب يستدير الصراع الذي يكاد لا ينتهي، ولكن الأحوال لم تبق على حالها، فالجياع أصبحوا يجوعون سراً، ويخافون إظهار جوعهم، وأن دل ذلك على شيء، فإنه يدل على القمع الذي أخذ يكمم الأفواه، وبذلك يجابه الفقراء الفقر من ناحية والقمع من ناحية أخرى، فلا يظهر عندئذ سوى الصمت،ومن هنا فإن الصراع يحتدم في مقابل ضعف حال الفقراء.

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص 5

[2] المرجع نفسه، ص 7

"كان الجياع يجوعون سراً،

ويخافون جهراً

ويخفون في القلب حتى الدعاء"[1].

فيقدم الحل للخروج من هذا المأزق بالثأر؛ لأنه الطريق الوحيد المتبقي لمن كمم فمه، ومنع عن الطعام والكلام معاً.

"يبدأ الثأر من جوع أطفالنا

ودموع الرجال

ستخزن أحقادنا المبدعة

سنحل دماها"[2].

فالواقع يرهص انفجاراً مرتقباً لمواجهة الأحوال المهينة؛ لأن الثأر هو الأداة الأخيرة المتبقية في يد الفقراء يجابهون به فقرهم وظلم سادتهم، وهو حلم انتظره الفقراء طويلاً.

" ولنا سوف تبقى فصول الختام:

يلتقي الجائعون بجوع جديد مقاتل

إنه زمن القتل عبر جميع اللغات

لن يكون به آمن:

كل من دخل الأرض يضحي قتيلاً وقاتل"[3].

فالصراع مستمر ومحتدم، والفقر عدو شرس لا يستهان به، أما هذا الزمن الذي كثر فيه القتل فهو قتل عبر جميع اللغات، وهذا يدل على كثرة الأعداء المحيطة بالفقراء، فهم يجابهون الفقر والعدو الخارجي، ثم عقدة التغيير المنشود على أرضهم ووطنهم.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص9

(2) المرجع نفسه، ص12

(3) المرجع نفسه، ص13

5.5 المونولوج الدرامي:

المونولوج الدرامي هو حوار داخلي يتصل بالعالم الباطني للإنسان، يحمل في طيه الأفكار والمعتقدات والرغبات، "وفي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن إلى آخر. وهذا الصوت الداخلي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والافكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير"[1]، ويتم تقديم المونولوج الدرامي من خلال ضمير المتكلم، "فكل قصص ضمير المتكلم تقريباً تصبح مونولوجات درامية"[2]، فيبرز المونولوج الداخلي في مختلف الفنون كالفنون المسرحية والفنون الأدبية، أما الشعر فإنه مونولوج في الأصل، وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في قوله:" الشعر مونولوج في الأصل، ولذا فإن المقاطع المونولوجية مكرسة للطاقات العميقة في اللغة"[3].

يعكس المونولوج الدرامي الأحاسيس والمشاعر والأفكار والصراعات التي تستبطن العالم الداخلي للإنسان، حيث يظهر المونولوج بشكل استفسارات داخلية تثير المعاني العميقة، فيعبر المضمون عندئذ عن نفسه،ومما يمثل هذا المنحى قصيدة "الجوع يسرق المدينة":

" ما الذي سوف أبكي؟

بلادي التي فقدت؟

أم بلادي التي نضبت تحت أقدام أهلي الحفاة؟

أم بلادي التي ركضت:

---

[1] اسماعيل، مرجع سابق، ص 294

[2] لانغبوم (روبرت): 1983، شعر التجربة (المونولوج الدرامي) في التراث الادبي المعاصر، ترجمة: علي كنعان، عبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ص90

[3] المرجع نفسه، ص 53

حملت خوفها من جنون الطغاة

ثم ألقت روافد أحزانها

في سيول الغزاة؟

أم بلادي التي انتهكت

واستراح بنوها على خزيها؟

وبماذا يغطي الفضيحة قوم عراة؟

آه يا أرضنا الناضبة

ما الذي نشّف النهر؟

رمضاء مجراه؟

أم شمسه الساخنة؟

ما الذي قتل النائمين؟

خناجر غدر؟

أم العلة الكامنة؟

ما الذي أكمل العري؟

هذا الجراد الغريب؟

أم الدود في التربة الحاضنة؟"[(1)].

يطرح الشاعر الأسئلة؛ ليصف من خلالها الحالة النفسية التي تعبر عن حاله، فهو يستخدم الاستفهام ليترك الإجابة مفتوحة على مصراعيها، فالسؤال الأول "**ما الذي سوف أبكي**؟"، يشير إلى تعدد المصائب وكثرتها، لكن الشاعر يرى بأن مصيبة ضياع بلاده هي أم المصائب، فنجده يعبر عن ضياع البلاد بالأفعال (**فقدت، نضبت، ركضت، انتهكت**)، فما حدث للأرض من ضياع واغتصاب وتشريد لساكنيها وانتهاك لحرمة مقدساتها هو أمر جلل، يبعث في النفس شعوراً حزيناً.

---

(1) عدوان، مرجع سابق، ص 52

لذا فقد حاول الشاعر أن يظهر ضياع بلاده بصور متعددة، منها صورة الماء الذي ينضب وصورة الهروب نتيجة الخوف من الطغاة وصورة الانتهاك والاغتصاب التي تعرضت له الأرض، فقد استخدم الشاعر الصورة الشعرية؛ لتعبر بعمق عن الذاكرة التأملية التي حاول الشاعر من خلالها تصوير المشاعر المتدفقة ألماً، كما أشاعت فضاء حزيناً قد ملئ هدوءاً وتأملاً بما حدث، فتصوير المشاعر الحزينة من خلال المونولوج الداخلي الدرامي قد جعلها أكثر تأثيراً وإقناعاً.

ثم ينتقل الشاعر من خلال الأسئلة التي يطرحها إلى الحديث عن أسباب ضياع بلاده، التي شبهها الشاعر بالنهر الذي نضب مياهه، يتساءل مرة أخرى عن سبب ضياعها، وذلك في قوله: "**ما الذي نشف النهر؟/رمضاء مجراه؟/ أم شمسه الساخنة؟**"، ثم يتساءل الشاعربعد ذلك عن سبب الصمت والغفلة (غفلة النيام)، وعن ما حل بالبلاد أهو بسبب الغدر (غدر الأهل)، أم بسبب العلة الكامنة(الاحتلال والاستعمار) "**ما الذي قتل النائمين؟/ خناجر غدر؟/ أم العلة الكامنة؟**".

ثم يظهر مونولوج آخر ليبين سبب اكتمال العري (أي التخاذل عن القيام بالدور المنشود في الذود عن الوطن)، أهوبسبب الجراد الغريب (رمز للعدو)، أم بسبب الدود في التربة الحاضنة (أي غدر الاهل).

فهنا يحاول الشاعر من خلال المونولوج أن يجد ما يقوده إلى الحقيقة (حقيقة ضياع الارض ونهبها) من خلال الإشارة إلى الغدر والعلة الكامنة، فالغدر والعلة الكامنة هما سبب ما حدث للأرض، وهذا ما يلقي عن الذات (ذات الشاعر) الثقل النفسي الذي يؤرقه؛ ليجد منفذاً يخرجه من النفق المظلم الذي يقطن فيه.

فقد ذهب الشاعر من خلال تكرار الأسئلة السابقة إلى بيان سبب ضياع بلاده، وقد حدد ذلك بغدر الأهل والعدو الخارجي، فوصف الغدر بالكلمات (رمضاء مجراه، والخناجر، والدود في التربة الحاضنة)، بينما وصف العدو الخارجي(بالشمس الساخنة، وبالجراد الغريب)، فتكرار الشاعر للاستفسارات السابقة التي تحمل رؤية واحدة هو تأكيد على جدية التجربة وصدقها.

يأتي المونولوج هنا للكشف عن الماضي واحداثه، حيث إحياء الذاكرة من جديد، فالماضي وما يحمل من أحداث يظهر عفوياً من الداخل، لكنه أيضاً يظهر في المونولوج عندما يستدعي الشاعر هذه الذاكرة؛ ليطرح الصراع بصيغة حوار داخلي، تبرز فيه الهموم والأماني،" فالبوح والمونولوج ليس مجرد انبثاق من الداخل، لكنه انبثاق وبؤرة تحكم هذا الانبثاق، والسارد يستكمل الحكي بالاستناد إلى تيار الوعي، مما يمنح الحكاية صدقها النفسي بجانب عمقها الفكري"[(1)].

وفي قصيدة (صلوات داجنة) يبدأ المونولوج الدرامي، حيث يجلس الشاعر وحيداً متسائلاً ومخاطباً نفسه عن هويته وعن أمه التي هي رمز لوطنه.

" لكنني الآن وحدي

أسائل:

أين الهوية؟

بل أين امي؟

ومن سيصدق أكذوبتي؟

عابر كل هذي الأناشيد

من:" طلع البدر.."

حتى" بلادي،بلادي"

ولم يترسب على الوجه

إلا هباب الهزائم

خضت الأغاريد

ما عدت إلا بدمعي

وحاولت أن أجمع الأرض في القلب

---

(1) محادين، مرجع سابق، ص52

ضيعت أمي

فمن يتقول: إني حليف الدموع

وإني وريث انكسار وذلّ

وإني استسغت عذابي

وظلمة سجني "[1].

فمن الغباء أو الجنون ألا يعرف الإنسان هويته، كما من السخافة أن يصدق الذي يدعي عدم معرفته لمكان وجود وطنه، ويتساءل أين هو؟، فهذه الرؤية كما تظهر بسطحيتها هي مزيفة؛ لكن صوت الشاعر الذي لم نسمعه نحن يقول: (وأنت كذلك تزيف الرؤى)، فما حدث حقيقة وليست أكذوبة، فمن اغتصبت أرضه ونفي منها أو ولد مشرداً في بلد غريب سوف يبحث عن هويته، كما سيسأل عن أرضه وكيف اغتصبت.

فما ظهر سابقاً على أنه مزيف قد بان بأنه حقيقي، لكن الحقيقة قد أصبحت كذباً في هذا الزمان، ثم يتساءل الشاعر، "ومن سيصدق أكذوبتي؟"، أي من يصدق أن هويتي قد سلبت وأن أرضي قد اغتصبت، وأنني أصبحت لا أملك هوية أو وطناً، فالشاعر هنا يؤكد رؤيته الأولى من خلال هذا الاستفهام، وهو هنا "يؤكد لنا جدية التجربة وصدقها بما اصطنعه مع نفسه من حوار"[2].

---

[1] عدوان، مرجع سابق، ص79

[2] اسماعيل، مرجع سابق، ص 297

الخاتمة:

وقفنا على بعض ملامح أثر الفنون في الشعر العربي الحديث، التي تمثلت بالإفادة الكبيرة التي نهلها الشعر الحديث من الفنون الأدبية المتنوعة، كالقصة والرواية، فالسرد والدراما هما من أبرز ثمرات هذه الإفادة، وقد ساهما في بناء النصوص الشعرية بناء جديداً، كما حملا الهموم والقضايا المعاصرة.

الأشكال السردية في شعر (عدوان) هي عنصر بناء أساس تتشكل من خلالها رؤيته، فيمارس عدوان من خلال استخدامه لضمير (الأنا) لعبة فنية تسمح له في الحضور القوي في قلب الأحداث، ويقدم ضمير المتكلم في شعره دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل، ويكشف العوامل النفسية والداخلية التي تكمن في الأحداث،كما يستحضر عدوان أسلوب التناص ليعبر عن مواقفه ورؤاه، ويستخدم الفعل المضارع للدلالة على توحد التجربة واستمراريتها.

سخّر الشاعر البناء السردي من مكان وزمن وشخوص وأحداث للتعبير عن الهم القومي العربي، فعندما ننظر إلى المكان في شعره، فإننا نجد المكان الدمشقي والفلسطيني والمنفى الذي أخذ حيزاً كبيراً في قصائده، فالمكان يعكس معاناة الفلسطيني الذي اغتصبت أرضه، والمنفى يصور الأحوال السيئة من فقر وظلم، والمكان العربي يحمل غربة الإنسان العربي على أرضه. كما عبر (عدوان) من خلال المكان المغلق (المقبرة) عن المجازر التي ارتكبت ضد الإنسان الفلسطيني، فقد أصبحت المقبرة شاهداً حياً يعكس على مدار الزمن فضاعة الجريمة، أما مكان المسارات (الشارع) فتحول من مكان يلتقي فيه الناس إلى ساحة حرب ومهبط للطائرات، وأما الصحراء فهي مكان موحش تحوي الغدر والخيانة.

فالمكان في شعر (عدوان) يعكس انعدام الثقة والطمأنينة حتى بالأشياء التي توحي بالخير، فأشجار النخيل أصبحت سكاكين، والغدر أضحى ظلاً ونبعاً، والبيوت أصبحت قلاعاً وحصوناً.

أما الزمن فيشير من خلاله إلى زمن الهزائم العربية، فيعود في الاسترجاع إلى الماضي ليستلهم زمن المجد والانتصار، كما يشير إلى الماضي ليعيد إلى الذاكرة العربية الآلام والأحزان التي لا تزال محفورة في الذاكرة، أما الاستباق فيرى من خلاله الثورة التي سوف تأتي لتزيل في طريقها مظاهر الظلم والاستبداد، ويعقد الأمل بالنصر على المخلّص والمنقذ الذي يأمل بقدومه في زمن ما ليحرر الأرض والإنسان.

الشخصيات التي تناولها (عدوان) حاول من خلالها تصوير إيقاع العذاب النفسي الذي يحمله الإنسان العربي، فهو إما إنسان يهرب من الواقع بشرب الخمر كشخصية (مصطفى البدوي)، أو بالانتحار كشخصية (خليل) التي أنشاها الشاعر، وإما إنسان يواجه الواقع بالثورة والإرادة كشخصية الشاعر (علي الجندي) التي تناولها (عدوان) في شعره.

قام الشاعر بتوظيف البناء الدرامي في شعره، فخدم هذا البناء رؤى الشاعر ومواقفه، فاستطاع من خلال القناع أن يستلهم شخصيات تاريخية وتراثية يوظفها لتحمل أعباء التجربة المعاصرة، فهذه التقنية تغني الحاضر من خلال استدعاء التراث الملهم بالبطولات والأمجاد مما يسهم في إثراء القصيدة وارتقائها، كما أكسبت تقنية القناع شعر عدوان مظهراً جمالياً عكست براعة الشاعر في استخدامها.

رسم الشاعر من خلال تقنية المشهد الدرامي صورة الأرض التي أصبحت تخبر عن الأحداث التي تجري على سطحها، وصورة الشهيد الذي خرج من موته لينطق بما لم يستطع أن يقوله في حياته، فعكس المشهد الدرامي حرص الشاعر على التمسك بمبدأ التضحية والثورة التي رافقت أغلب قصائده. فقد عزز الشاعر سرده بمشاهد خدمت في محتواها العام الأفكار والرؤى التي أراد إيصالها للمتلقي بصورة درامية مثيرة، فهو يلجأ أحياناً إلى بنية الحوار لتقديم تجربته.

حملت الأحداث مهمة تمثيل التوتر والصراع، وتعددت أوجه الصراع، فالإنسان يصارع (الفقر، والذلّ، والخوف، والعدو، والغدر)، ومن جانب آخر يصارع (الحب) الذي يربطه بأرضه التي تنكره، فالصراع يعيشه الإنسان الفلسطيني الذي شرد من

أرضه ويعيشه الإنسان العربي الذي يحمل الهم القومي، ففي شعر (عدوان) يستمر الصراع ولا ينتهي، ومما يدفع بالصراع إلى الاشتعال هو عدم الاعتراف بالهزيمة، فيبقى الأمل بالثورة لتحقيق النصر والتحرير.

يحمل (عدوان) الثورة في شعره والدعوة إلى التغيير للخروج من واقع الهزيمة، وحاول في قصائده نشر الوعي القومي بوضع يد القارئ على أساس الصراع المتجدد، كما حاول إحياء الضمير العربي الذي خاطبه من خلال الأحداث الحزينة التي عصفت بالبلاد العربية وفلسطين، فنجده في معظم قصائده يبحث عن المخلّص والمنقذ، ويصف في الصورة المقابلة الأحوال العربية بعد أحداث الهزيمة.

استخدم الشاعر في قصائده الألفاظ والعبارات السهلة، فالكلمات والعبارات البسيطة والصادقة تثير انتباه القارئ، وتجعله يعيش الماضي بأحداثه، فالماضي يستمر باستمرار الصراع الذي لا ينتهي.

قابل (عدوان) بين الصور المتناقضة، فهو يصور الثورة التي يعقد الناس عليها الأمل، كما صور الثورة التي أصبحت خيانة تنحرف عن مسارها لتنال من الفقراء، ويقابل بين الماضي وما فيه من انتصارات مشرقة وبين الحاضر وما يحمل من هزائم، واستطاع من خلال الوصف أن يعكس حقيقة الماضي بأحداثه، فهو يوظّف الوصف لخدمة تجربته، واستخدم ضمير المتكلم وهذا يشير إلى أنه يروي من خلال مشاركته في الأحداث.

وأخيراً، فالبناء السردي والدرامي له استخدام كبير في الشعر العربي الحديث لا يمكن تجاهله، وتقع مسؤولية دراسة هذا البناء على عاتق الدراسات النقدية، فلا تزال الكثير من الأعمال الشعرية للشعراء المحدثين بحاجة إلى دراسات نقدية تتناول البناء السردي والدرامي فيها.

المراجع

إبراهيم، علي نجيب، 1994، **جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)**، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق.

ابن صالح، ابراهيم: 2002، **القصة القصيرة عند محمد تيمور**، ط1، دار محمد علي، تونس.

ابن تميم، علي، 2003، **السرد والظاهرة الدرامية**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، 1992، **لسان العرب**، مجلد6، الطبعة الثانية، نسقه وعلق عليه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

إسلن، مارتن، 1987، **تشريح الدراما**، ترجمة أسامة منزلجي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع.

إسماعيل، عز الدين، 1978، **الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة.

إيرليخ، فكتور، د.ت، **الشكلانية الروسية**، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت.

بارت، رولان، 1992،**طرائق تحليل السرد الأدبي**:منشورات اتحاد كتاب المغرب ط1.

بحراوي، حسن، 1990، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي.

بنداري، حسن، 1988، **فن القصة**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.

بنكراد، سعيد، 2003، **سيميولوجيا الشخصيات السردية(رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجاً)**، ط1، عمان _الأردن، الناشر:مجدلاوي.

تودوروف، تزفيطان، 1992، **مقولات السرد الأدبي، في كتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي**، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ط1، منشورات اتحاد كتّاب المغرب.

الجنداري، ابراهيم، 2001، **الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا**، بغداد، ط1.

جنيت، جيرار، 1997،**خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

الحاجي، فاطمة سالم: 2000، **الزمن في الرواية الليبية(ثلاثية احمد ابراهيم الفقيه نموذجاً)**، ط1، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والاعلان.

حافظ، صبري، 2002، **تكوين الخطاب السردي العربي _ دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث**، ط1.

حسين، خالد، 1421ه، **شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً)**، صادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية.

الرواشدة، سامح، 1995، **القناع في الشعر العربي الحديث، (دراسة في النظرية والتطبيق)**، ط1، مطبعة كنعان، اربد.

الرواشدة، سامح، 2001، **إشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر العربي الحديث)**، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى.

الرواشدة، سامح، 2001، **منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية)**: ط1 دار الشروق للنشر-عمان.

زايد، عبد الصمد، د.ت، **المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة**، دار محمد علي، تونس.

سارتر، جان بول، 1984، **ما الأدب؟** ترجمة وتعليق محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت.

الساعي، أحمد بسام، 1978، **حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه**، ط1، دار المأمون للتراث، دمشق.

السامرائي، ماجد، 1978، **شخصيات ومواقف، الدار العربية للكتاب، ليبيا**، تونس.

سماوي، أحمد، د.ت، **فن السرد في قصص طه حسين**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس.

شريبط، أحمد شريبط، 1998، **تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصرة (1947- 1985)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

صالح، صلاح، 2003، **سرد الاخر(الانا والاخر عبر اللغة السردية)**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الصكر، حاتم، 1999، **مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث**، بيروت، ط1، المؤسسة العربي للدراسات والنشر والتوزيع.

طه وادي، 1987، **المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية** _اصدره قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر،، ط1، نشر وتوزيع: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع: قطر، الدوحة.

عبد السلام، عبد الرحمن، 2003، **فلسفة الموت والميلاد (دراسة في شعر السياب)**، أبو ظبي، المجمع الثقافي.

عدوان، ممدوح، 1982، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول، دار العودة، بيروت.

عدوان، ممدوح، 1986، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الثاني،_دار العودة، بيروت.

العناني، محمد، 1985، **التصوير والشعر الانجليزي الحديث**، مجلة فصول، مجلد 5، عدد 2، ص29.

عيال سلمان، محمد، 2000، **ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الاردن.

العيد، يمنى، 1990، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**،ط1،دار الفارابي.

القاسم، سيزا احمد، 1984، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القصراوي، مها، 2004، **الزمن في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

لانغبوم، روبرت، 1983، **شعر التجربة (المونولوج الدرامي) في التراث الأدبي المعاصر**، ترجمة: علي كنعان، عبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق.

المجالي، حسن مطلب، 2003، **أثر الفنون في الشعر العربي الحديث (السرد والدراما والفن التشكيلي)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن.

لحمداني، حميد، 1993، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

محادين، عبد الحميد، 1999، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**،، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محادين، عبد الحميد، 2001، **جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية** ط1، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، د.ت، **مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

النابلسي، شاكر، 1994، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

النصير، ياسين، 1993، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

هلال، محمد غنيمي، 1964، **النقد الادبي الحديث (مصادره الاولى، تطوره، فلسفاته الجمالية، مذاهبه)**، القاهرة، دار مطابع الشعب.

الورقي، السعيد، 1991، **القصة والفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية

الورقي، السعيد، 1991، **جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)**، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق.

اليافي، نعيم، 1983، **الشعر بين الفنون الجميلة**، ط1، دار الجيل، دمشق.